Sergio Caldarella

Metafisiche del Mondo

La ragione filosofica mal sopporta ciò che si sottrae alla sua volontà di comprensione totale, e tende a trascurare e sminuire, anzi a dimenticare e sopprimere tutto quanto la disturba in questa impresa.

L. Pareyson

Tra gli uomini ci sono assassini che non hanno ancora sparso sangue, ladri che non hanno ancora rubato nulla, e bugiardi che finora hanno detto la verità.

G. K. Gibran

Prefazione

Ci sono parole che una volta scritte non vanno più ritoccate; è di esse che si dovrebbe comporre il tessuto dei libri.

Dietro ogni *forma* c'è sempre un *evento* come dietro ogni fisica c'è sempre una metafisica e le *forme* del mondo non sono in ciò che appare, ma sono determinate dalle sue metafisiche, non viceversa: cambiare mondi – ammettendo che ciò sia possibile – vuol dire cambiare metafisiche trovando cangiante quello che una volta ci appariva sicuramente stabile. Per questo il potere, utilizzando grandi alleati come la parola o la luce, ha sempre bisogno di interpretazioni univoche del mondo in cui trova una stabilità che confonde e mistifica con l'immutabilità, ma nelle complessità del cosmo ci sono infiniti interstizi nei quali si celano varchi come tarme che minano l'insicuro tracciato del castello segnato dal ferro delle spade. Ci sono metafisiche dimenticate, o abbandonate, agli angoli della strada o relegate in buie caverne e il potere spera che nessuno abbia il coraggio di arrivare sin laggiù soltanto per aprire dei vecchi vasi appartenuti a dei folli o magari a nessuno.

Ogni volta che intraprendiamo un viaggio siamo costretti a lasciarci dietro il nostro mondo e le sue presunzioni di stabilità, le nostre abitudini e, il più delle volte, anche la nostra lingua materna, per confrontare la nostra esperienza con altri mondi: sistemi diversi per camminare sopra uno stesso suolo. Quando, frastornati, torniamo a casa, la *realtà* che troviamo, per noi abituale, ci appare un po' diversa e non sappiamo spiegare se siamo noi ad esser diventati tali oppure, mentre eravamo via, è proprio cambiato qualcosa in quel mondo che credevamo di conoscere così bene e pensavamo assolutamente stabile, «La casa è diventata estranea e tale rimarrà per qualche tempo: la casa è un'amica che non perdona e si offende sempre per un'assenza»[1]. Le cose familiari ci appaiono, al nostro ritorno, avvolte da un'atmosfera nuova, insolita, quasi una patina che le rende meno abituali, diverse da come le avevamo lasciate, e così il viaggio si fa portatore di un disordine che non

siamo capaci di definire e la casa, in questa temporanea estraneità, sembra svelare una sorta di «topografia del nostro essere interiore»[2] di cui prima eravamo ignari. Quest'estraneità delle *cose* ci inizia, forse, alla conoscenza dell'ambiguità del mondo, oppure ci *mostra* verità che prima ritenevamo impossibili? Sono le *cose* ad essere diverse o siamo noi? Decidere per l'una o l'altra ipotesi vuol dire accontentarsi di una risposta che abbraccia una sola parte del problema e non rende ragione del nostro sentire unitario. Scegliere una spiegazione è come decidere il lato del fiume degli eventi in cui quale preferiamo stare e fin troppo spesso nelle spiegazioni, seppur fallaci, cerchiamo di annullare il senso di quell'alterità che ci turba. Possiamo semplicemente accettare le conseguenze di queste lievi trasformazioni in un mondo che, a causa dell'abitudine[3], credevamo solido e immutabile – il che implica l'idea, per molti spiacevole, di dover cominciare a muoversi fuori dai confini nei quali siamo soliti pensare e agire – oppure possiamo scegliere di ignorare queste impressioni e aspettare qualche giorno affinché questa sensazione di estraneità verso ciò che ci è familiare si dissolva, come l'ebbrezza dopo una festa. Sta sempre a noi decidere quale lettura degli eventi vogliamo scegliere in mezzo a questa selva di simboli e allegorie in cui *smarriamo la retta via* confondendo, troppo spesso, la corazza lucente della menzogna con gli stracci sporchi della verità. «Nessuno sa quando cala l'oscurità, e la vita non è un problema che possa essere risolto dividendo la luce per la tenebra e i giorni per le notti, è invece un viaggio pieno d'imprevisti tra luoghi inesistenti»[4].

In ogni libro che apriamo speriamo sempre di trovare la rivelazione che ci attragga e trascini oltre la disforia della vita. A volte crediamo di trovare questo significato in una scheggia che, piccoli come siamo, ci appare come un macigno capace di nutrirci. Pensiamo allora di poterci abbuffare alla ricca tavola appena imbandita. Basta, però, addentare il primo boccone per trovarci più affamati di prima e scoprire quanto sia erroneo credere che «Il filosofo vive di problemi come l'uomo di cibi»[5]. Il non ancora pensato di queste pagine sovrasta, con l'incredibile

prepotenza dei limiti che il mondo impone, quanto è appena accennato; offro al lettore il vasto banchetto di ciò che egli stesso dovrà masticare, se aspira ad entrare in queste stanze imbiancate da vernici a stento visibili per un turista distratto. Noi scopriamo ciò che è possibile scoprire ma, nonostante i nostri limiti, ci sono indicibili universi nello spazio tra cielo e mare, tra notte e giorno, buio e luce; c'è tutta la potenza di ciò che non vediamo e che, separando, unisce: «Tra un fiore colto e l'altro donato / l'inesprimibile nulla»[6]. Se da una parte c'è il mare e dall'altra la terra, vuol dire che qualcosa le divide, ma questo qualcosa non è né mare, né terra.

I filosofi o i poeti autentici, coloro i quali trovano, nel pensiero, la somma di ogni realtà – *Die, deren nächtliche Lampe den ganzen Erdball erleuchtet. Quelli, la cui luce notturna illumina l'intero globo terrestre*[7] – tentano di dipanare una via nel mondo, precorrendo gli altri con la candela sull'elmetto che consentirà di seguirli, oppure esplorano in larghezza le vecchie gallerie già conosciute, scoprendo nicchie o falle insospettate nel tracciato apparentemente sicuro. Questi sono uomini ai quali non basta che l'insieme delle rocce grigie che appesantiscono il mondo parli loro, con il tono suadente del vuoto istinto che si agita negli stomaci decettivi, per convincerli ad abbandonare le spiagge delle cose possibili, in cambio della comoda prigione edificata sulle pietre il cui nome appare reale. Essi non potranno mai essere guardiani del potere, perché lasciano agli scribacchini il facile compito di ergersi sugli spalti che altri hanno costruito per sorvegliare, affinché nella landa non vi siano che greggi. L'uomo che vive nel pensiero sale sui monti inclementi con l'unico scopo di sentire i polmoni espandersi nel sapore di quell'aria fredda, camminando immerso nelle nubi che celano le vette agli sguardi dal basso.

Minutes are numbered by the fall of sands,
As by an hourglass; the span of time
Doth waste us to our graves, and we look on it:
An age of pleasure, revelled out, comes home
At last, and ends in sorrow; but the life,
Weary of riot, numbers every sand,
Wailing in sighs, until the last drop down;
So to conclude calamity in rest[8].

Se c'è una virtù in queste parole sta nel fatto che esse non hanno riposo; la loro tristezza è nelle righe della loro gioia e l'ombra da cui sono formate occhieggia, a tratti, dal luminoso contorno delle ingannevoli *forme*. Quello che queste poche pagine propongono non è altro che il resoconto di un viaggio su una strada ferrata impervia, dove corre uno di quegli sbuffanti treni a vapore abitualmente guidati da allegri macchinisti panciuti ma che, in questo caso, sembra non avere alcun macchinista, pur continuando ad andare, in perfetto orario, per la sua via.

S. C.

I

Il silenzio

«Non ho visto nessuna luce più luminosa del silenzio, non ho sentito parola migliore dell'assenza di parole».

Abu Yazid al-Bistami

Silentium: *Vox Dei.*

> Vorrei scrivere parole che siano organicamente inserite in un gran silenzio, e non parole che esistono solo per coprirlo e disperderlo.
>
> *Etty Hillesum*

L'impronta della parola è la *magna mater* della coscienza razionale del mondo occidentale: "Deus dixit..." e l'universo ebbe origine, e solo di rado si ricordano le parole di Plotino secondo cui: «Il Creatore produsse questo universo in silenzio»[9]. Si narra, invece, che il nostro più antico progenitore abbia potuto chiamarsi «uomo» solo nel momento in cui è stato in grado di articolare dei suoni dotati di significato proprio, diversi dai grugniti degli altri animali. E' dunque con la parola – «prima istituzione sociale»[10] – che nasce l'*uomo*. Da essa nasce poi la dialettica, dalla dialettica l'ermeneutica e su quest'ultima si arriva a fondare, oggi, quella realtà che per il nostro primo progenitore era soltanto la totalità della propria percezione sensibile[11]: «Si è fatto del logos l'*inizio*, il *principio* e la *potenza* suprema, l'*arché*, che conduce alla natura cosmica ed attraverso di essa alla storia umana e mondiale che sviluppa il discorso e cattura il logos esprimendolo. Così tutto comincia e finisce con lui. Egli esiste, per così dire, prima dell'essere e del conoscere (...). Sopra l'abisso di questo logos preesistente a tutto che in seguito domina su tutto, nessuno osa sporgersi»[12]. Eppure c'è una coscienza invisibile che abita le *cose* del mondo e le sorregge sintetizzando il visibile e l'invisibile. Questa coscienza non formula nel *logos* alcuna asserzione, non tentando, così, di dividere l'unità originaria con il cuneo della parola articolata capace di *disporre* il mondo come un mosaico limitato dai confini di ciò che può essere unicamente "detto".

L'universo fisico, dalla sua altezzosa posizione di divinità da interpretare e assecondare, si è trasformato in schiavo soggetto alla volontà dell'interprete. Per l'uomo, ormai divenuto sovrano ed arbitro della creazione, soltanto l'interpretazione che egli dà alle *cose* ha una realtà e non più la sostanza delle *cose* stesse che può

essere trasformata a piacimento: le parole, come nei dizionari, si spiegano con le parole. Sfuggito dalla servitù alle forze ed alle necessità della natura, l'uomo si appresta a diventarne l'unico demiurgo, l'unico nomoteta. Per far ciò, deve avere non solo un potere meccanico, che può essere esercitato nello spianare una montagna o nell'erigerne una, ma anche un potere ermeneutico; in tale contesto egli non è più *immagine e somiglianza di Dio*: egli è Dio stesso! Nel *Genesi* l'Uomo chiama *secondo il loro nome* tutti gli animali del cielo e della terra, ma per i suoi eredi questo non è più sufficiente: essi vogliono chiamare l'intera creazione secondo l'arbitrio del *nome* che vorranno darle, Dio compreso.

E così, per mezzo della parola, si impone il potere dell'uomo sulle realtà del cosmo. In virtù di questo assunto, il nostro mondo si è mosso sul sentiero della parola utilizzandola come mezzo di determinazione e legittimazione della realtà, sia fisica sia metafisica. In questo contesto la parola ha assunto sì una carica significante, ma anche una carica determinante, ed è quest'ultima che sembra predominare. E' da questa forza, insita nelle possibilità della determinazione, che nasce il potere di delimitare il contenuto significante di tutto il mondo fisico. La parola non è, allora, la *forma* che l'uomo imprime al silenzio, ma la matrice con la quale il potere delimita una realtà, scabrosamente ricondotta a puri limiti e confini, scale scivolose sulle quali non riusciamo a trovare un autentico equilibrio. Sacro e profano, due pilastri del potere, marcano da millenni il confine di lecito e illecito, di possibile e impossibile, vero o falso – che ironicamente corrispondono a buono o cattivo, come se non potesse assolutamente esistere una bugia vera ed una verità falsa[13]. In questo grande spazio l'arroganza di sacro e profano ha preteso, per troppo tempo, di separare l'irriducibile poliedricità prospettica della complessa e articolata struttura del reale, in virtù di una categorizzazione assolutamente duale.

Nel tentativo dell'arte di trarre *forma* dalla materia informe, come Dio fece con Adamo, Michelangelo, secondo la tradizione popolare, si infuria poiché i suoi sforzi, seppur sublimi, non vengono coronati dal dono del *logos*; egli, allora, si rivolta contro la sua creazione poiché anche il potere della sua arte lo priva del potere

della parola: il *verbum* che soltanto Dio può concedere. Tutt'altro avviene, invece, nella finzione narrativa in cui Pinocchio, contrariamente al Mosé di Michelangelo, parla. L'universo fisico è un punto fisso che frustra il desiderio – o l'arroganza – dell'uomo di conferire il dono della parola alla propria creazione; desiderio che viene realizzato soltanto nei molteplici *golem* che la fantasia crea[14], poiché anche di fronte alla violenza del martello che ne frantuma le parti, il Mosè, simbolo della natura maestosa e inerte, tace.

La parola coincide, nella nostra realtà, con la *forma* concettuale del mondo e non con la *forma* del silenzio che, invisibile patina, appena percepibile come una leggera aura, avvolge la natura delle *cose* e costituisce la radice sulla quale è costruito il linguaggio: «Il mondo era dapprima silenzio (di voce); esso era muto»[15].

La parola-voce, essendo movimento, forza e dunque agitazione, sommuove le acque chete dell'Io che, altrimenti, riposano nella pace della loro contemplazione: «Quando parlo troppo comincio a separarmi da me stessa e a sentirmi parlare»[16]. Si intravede come la parola possa anche apparire simile a un demone che mira ad impadronirsi delle nostre labbra estraniandoci dall'autentica quiete del nostro centro interiore. Questo mondo creato nella parola, che rifiuta le sue radici silenti, non si lascia plasmare da nulla che non sia un potere e mira, ingannevolmente, ad inglobare la totalità nelle sue luminose categorie, ingegnandosi a trovare contorti nomi per tutte le *cose*. Ma il dubbio, nonostante tutto, si insinua nelle coscienze di alcuni, facendo intuire loro che a domande troppo profonde non possono corrispondere che riflessi e silenzi colmi di risposte mai udite.

Con la parola delimitiamo il valore della realtà che ci circonda riempiendola di suoni; il nostro mondo si trasforma allora in un grande tentativo di fuga dalle radici del silenzio. Anzi, è proprio la parola che diviene schiava al servizio del nostro potere di determinare la realtà a nostro piacimento; il potere di dire ciò che è bene e ciò che è male, bello o brutto, schiavo o libero. Forse, per rifiutarsi di essere complice di questo potere, Gesù, davanti alla domanda di Pilato sulla verità, tace, così come rimane in silenzio davanti al Grande Inquisitore ne *I Fratelli Karamazov*.

Qui Gesù fa qualcosa di più, mentre «il vecchio vorrebbe che gli dicesse qualcosa d'amaro, di terribile» Gesù «ad un tratto in silenzio s'avvicina al vecchio e, adagio adagio, lo bacia sulle labbra (...). Ecco tutta la sua risposta»[17]. Nell'ultimo dei Vangeli, scritto da un non precisato autore immerso nelle categorie del mondo greco, il *Verbo* si fa carne, vive tra noi, *è* come noi. L'espressione *Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis* è più l'affermazione di un potere, di una forza delimitante, che non una dichiarazione di fede: se il *Verbo* si è fatto carne ed ha abitato tra noi, siamo soltanto noi ad essere legittimati come detentori della sua verità; noi possiamo stabilire ciò che è sacro e ciò che è profano poiché, per ennesima elezione, siamo i legittimi eredi del *Verbo* che ha creato, grazie al suo intrinseco potere, l'universo intero. In quest'ottica grecizzante, l'universo nasce dalla manifestazione del *Verbo* e qualunque sua determinazione vive all'ombra della parola. Ma prima del *Verbo*, allora, cosa c'era? Forse «un silenzio senza tempo, più profondo di tutti i vostri silenzi»? (Gibran).

Anche l'Aquinate, vissuto all'ombra del mondo greco-cristiano, ha bisogno di invocare una "voce" di Dio per definire un sentire dell'uomo *Vox, qua nobis loquitur Deus*; altri avrebbero forse scritto: *silentium, qua nobis loquitur deus*[18].

Come i pagani erano prigionieri del mondo che li circondava, incapaci di trascendere da un radicamento dell'eterno nella realtà materiale, così l'Occidente è intrappolato nella gabbia della parola che, in realtà, è soltanto la gabbia del potere, di quella potenza il cui spettro nietzschiano aleggia sulle nostre teste. Se potessimo davvero concentrarci sulle rumorose parole di questo mondo, e vedere al di là di esse, non sentiremmo altro che un infinito devastante silenzio, nel quale ogni folle ambizione sprofonda nel fango dell'oblio: «Elia (*I Re*:19) dopo aver visto passare fuoco, fiamme, vento, terremoto, sente una *Qol demamà daqà*, ossia "una voce di sottile silenzio"»[19].

In un romanzo di Edward Rutherfurd[20], lo stregone del culto solare, che rappresenta la forza del principio maschile, per preservare il suo potere all'interno della tribù uccide un mite indovino del culto lunare, la quiete del principio

femminile, dopo averlo rapito e trasportato per una lunga distanza senza che l'indovino, contrariamente allo stregone che lo uccide e ne brucia la testa e il cuore su un piccolo fuoco, pronunci «una sola parola». Spostandoci sulla mappa della storia umana, accostiamo al silenzio dell'indovino quello di Sara, moglie di Abramo, alla quale George Steiner, facendola parlare per tutte le *figlie del silenzio* (le donne), fa dire: «Noi donne non veniamo chiamate a leggere la Torah. Meglio per voi. Perché noi leggeremmo fra le righe, fra tutte le righe. Perché in quello spazio è inscritto il silenzio delle donne. Che non hanno mai avuto voce in capitolo da voi. E' il silenzio più rumoroso del mondo. Riecheggia dalle grida delle doglie e dalle grida di tutte le donne che hanno visto con i loro occhi i propri figli pestati a morte»[21].

In questa limitata visuale, che onnicomprensivamente tendiamo a chiamare "realtà del mondo", le vittime posseggono soltanto la forza del silenzio quasi come unico tentativo per richiamare Dio, silenzio nel silenzio, ombra nell'ombra. La caccia del predatore è muta, non silenziosa, poiché l'intero silenzio è nella mite remissione della preda. Ed Hanna, vittima innocente durante un *pogrom* ne *Il processo di Shamgorod*, dopo gli orrori ai quali aveva assistito, «Si sveglia in silenzio, si addormenta in silenzio, canta in silenzio e grida in silenzio»[22]; riesce ad opporre soltanto il silenzio alla ferocia dell'ingiustizia. Un silenzio che non è muto come non lo è quello di Aaronne di fronte all'incenerimento dei suoi due figli Nadab e Abihu dopo che essi, per errore, «offrirono davanti all'Eterno un fuoco estraneo, che egli non aveva loro ordinato» (*Levitico* 10:1)[23]. Aaronne tace poiché «nel non dire nulla, ha detto molto di più di quanto si potrebbe dire»[24]. Possiamo forse cogliere nel silenzio di Aaronne una protesta verso Dio, ma il senso profondo del suo atteggiamento è nell'incapacità di comprendere qualcosa che è troppo oltre l'umano, l'alterità assoluta: l'enigma del dolore dentro quel silenzio dal quale veniamo e verso il quale andremo. In Giobbe vi è la stessa incapacità umana di comprendere un destino che potrebbe avere radici in oscure regioni nelle quali la nostra capacità di comprendere diventa come una tenue candela nella buia notte: «nel mistero delle proprie onde / Ogni terrena voce fa naufragio»[25]. A quest'incomprensibilità assoluta

di ciò che è *oltre* il nostro essere non si può opporre che il silenzio: Giobbe, infatti, «non peccò con le sue labbra» (*Giobbe*, 2:10).

Nel mezzo di una battaglia, nascosti nelle fangose trincee prima di un assalto, tra il rombo assordante dei cannoni, non si percepisce la spaventosa drammaticità di quel momento; soltanto l'istinto di sopravvivenza e la paura spingono a pensare e ad agire; si vive come vissuti da istinti primordiali, dal demone del mondo che costringe ad andare avanti per preservare quest'insieme di carni e nervi. Soltanto dopo, quando il rumore sordo dei cannoni e il funesto crepitio delle mitragliatrici divengono un eco lontano, possiamo guardare il campo di battaglia e vederne i corpi straziati e le alte colonne di fumo che fanno da tragico sfondo ad uomini silenti avvolti in grigie divise, che raccolgono i loro compagni impastati dal fango e dal sangue. Dopo il feroce assalto alla baionetta, percepiamo quel vuoto che tra le urla non udivamo: non più avvinti dagli istinti umani, ci stacchiamo da tutto ciò che ci fa credere di essere vivi, e quel silenzio dopo la battaglia ci parla di innumerevoli lacrime e vanità.

Il campo di battaglia diviene il luogo archetipico del mondo: oltre il suo orizzonte sembra non esserci nessun altro confine, e in questo limite circolare, dove troviamo solo morte e silenzio tra fuochi e fumo di rovine, sentiamo dispiegarsi la somma di tutte le contraddizioni del mondo risolte nel dolore che si eleva chiaro fin dalle prime storie dell'uomo. Lo scontro armato, con le sue fiamme e i suoi boati, potrebbe essere una metafora della vita materiale vissuta ogni giorno, mentre *la quiete dopo la tempesta* potrebbe essere il momento in cui l'uomo riflette sull'assurdità di quella battaglia, in cui la sua voce profonda si perde nell'urlo di un'umanità tragicamente straziata ed egli riesce a ritrovare se stesso alla fine di tutto, nel momento in cui tutto tace. In quel silenzio c'è un barlume di quell'originarietà del sentire umano che conduce al sentimento dell'unità del *kosmos*, prima che la parola lo trasformasse in *ekos*.

Anche se tacere è spesso più che parlare, il silenzio, contrariamente alla parola (*Omnis determinatio negatio*), continua a non affermare nulla, a non voler determinare nulla poiché è, contemporaneamente, presenza e assenza, determinazione e indeterminazione; dipende soltanto dal punto di osservazione prospettica o, utilizzando un'immagine simbolica, dal soggetto che vuole apporre la propria firma su questa pagina bianca. E così in quell'altra metafora della vita umana che è *La pioggia nel pineto*, due imperativi si rincorrono tra il poeta ed Ermione: *taci* e *ascolta*. Taci per ascoltare *parole più nuove che parlano gocciole e foglie*; metti da parte il tuo rumore, per ascoltare le strane parole del silenzio che la natura sussurra. Wittgenstein sembra se ne renda conto e nell'ultima proposizione – così come nella prefazione – del *Tractatus logico-philosophicus*, accennando all'essenzialità di ciò che non può esser detto, scrive: *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen*, *Su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere* e ciò che non è *detto* egli lo ritiene ben più importante di quanto sia possibile *dire* o scrivere[26]. Tutto è linguaggio, ma il linguaggio non è tutto.

Per intrinseco paradosso, non possiamo dire nulla del silenzio ma possiamo, forse, tacitamente indicare – grazie al sentiero che la nostra breve esistenza, *theoria cum praxi*, stende nella valle delle luci e dei rumori – una vetta o un bagliore che abbiamo scorto e non abbiamo voluto tradire voltando il nostro viso dai monti delle nubi alle pianure dei corvi.

#########

Se in un crepuscolo invernale, dalla finestra di una piccola baita sperduta fra le nevi dove tutto dorme – poiché l'inverno è il tempo del sonno – guardiamo il mondo esterno, non ci accorgiamo che di una tranquilla distesa di bianco e azzurro, terra e cielo. Ma nell'alchimia di questi elementi manca lo spirito che, frammisto alle ombre lievi e oblunghe che annunciano le tenebre, li rende profondi: il loro silenzio, la quiete in cui riposa la loro *vita*. Cosa sarebbe mai un paesaggio innevato nel frastuono dei clacson di una grande città? I suoni turbano l'equilibrio, mentre «la vera bellezza ha bisogno di silenzio»[27]. Tutt'al più un suono, maestoso e isolato

come il richiamo di un falco, la sirena di una nave o gli scricchiolii dei legni che compongono i luoghi di un mondo antico, può incidere la pergamena del silenzio con il fine di testimoniare, ad un ascoltatore prossimo o remoto, come esso sia il fondamento (*Grund*) sul quale alcune *forme sonore* trovano la loro esaltazione ed altre, invece, si mostrano nel loro sgradevole manto[28]: ciò che è bello riflette, nel silenzio, la sua armonia, mentre i suoni confusi altro non fanno che confondere gli equilibri e smarrire ogni magia. Quanto si estende davanti alla nostra percezione e chiamiamo genericamente "reale", altro non è che un gioco di perfidi equilibri e bilancini storti, mentre la sapiente proporzione che il silenzio imprime accenna ai sentieri che si inoltrano nei boschi della quiete e nei campi delle armonie. «Un fischio di locomotiva nella notte, o la sala di teatro vuota in cui penetro, fanno balenare da ogni parte cose pronte a venir percepite, spettacoli senza spettatori e tenebre gremite di esseri»[29], ma nel silenzio anche «una vecchia giacca deposta su una sedia nel silenzio d'una casa di campagna, se la considero così come si presenta, una volta chiusa la porta sugli odori della selva e le strida degli uccelli, sarà già un enigma».

Pittura e scultura, *forme* del bello, si rivelano in questo contesto come manifestazioni del silenzio capaci di comunicare intenzioni e significati, evitando di fissare un unico canone ermeneutico: ogni diverso fruitore dell'opera d'arte percepisce significati diversi ma, allo stesso tempo, tutti parimenti compatibili e di uguale dignità ermeneutica. L'arte, come il silenzio, necessita di un atteggiamento fondamentale: la disponibilità alla ricezione, all'ascolto. Essa ha una sola *forma* materiale, ma infinite *forme* ermeneutiche; la lingua cristallizza le idee pensando, ingannevolmente, di fissarle in un ipotetico presente storicizzato, mentre il silenzio le lascia libere perché indefinite, legate soltanto all'interpretazione infinita del ricevente, e si sa che ciò che non è definito può assumere qualsiasi *forma*. Comprendiamo, dunque, perché in mezzo al frastuono delle troppe parole il saggio tace: egli ascolta, aspetta di percepire un balenio tra le stelle o il fruscio leggero delle alte fronde; egli sa qualcosa che noi magari conosciamo, ma non comprendiamo

ancora. Non troviamo solo parole nel territorio del sacro. La più importante invocazione ebraica è lo *Shemà Israel*, *Ascolta Israele*, perché nell'ascolto c'è l'attesa che il silenzio dell'Eterno venga a noi e non la pretesa, molto occidentale, di trasformare il silenzio di Dio in un giocattolo nelle nostre mani facendogli dire ciò che noi vorremmo dicesse. Forse anche il riso tonante e sfrenato (continua presenza nell'iconografia demonologica), come suprema beffa, ma anche come estrema disarticolazione significante della parola, non rappresenta altro che una contrapposizione altera alla quiete del silenzio che non deride né giudica, ma soltanto aspetta, sostituendo a questo beffardo boato un sorriso calmo e paziente[30].

La prima separazione che la parola divina attua nella realtà dell'essere è quella tra luce e tenebre (*Genesi* 1:3) e in tutta la Scrittura la luce, simbolo antichissimo e «prima opera "buona" creata da Dio»[31], diviene elemento fondamentale delle teofanie e coloro che compiono il male vengono etichettati come «quelli che si ribellano alla luce» (*Giobbe*, 24:13)[32]. La luce è, in questo simbolismo, forza, verità e segno;[33] è *forza* perché il suo opposto, l'oscurità, non è in grado di contrastarla ed al suo manifestarsi cede inevitabilmente il passo; è *verità* poiché *mostra*, illumina, invece di celare; ed è *signum* poiché in essa e con essa Dio si manifesta. Ma la luce è anche la prima figlia della parola e ne porta inevitabilmente impresso il marchio: *Dio separò la luce dalle tenebre* e dovendo usare il verbo, modo d'azione proprio del soggetto[34], *separò* l'eterna quiete del silenzio dal nuovo mondo della parola.

E' già stato osservato che «il cuore della luce è nero»[35] e gli gnostici parlavano di una «luce oscura»[36], così come presso gli Egiziani il sole (*Râ*), nelle dodici ore notturne, veniva chiamato «sole nero» poiché in quel tempo percorre il regno delle tenebre, mentre il simbolo del dio Horus è una pupilla nera. Luce e parola sono, dunque, in stretto rapporto come lo sono silenzio e tenebra. La luce è materia, determinazione, l'oscurità è assenza di materia, indeterminazione, e argutamente Scoto Eriugena era solito sostenere che *nihilum* è il miglior nome di Dio.

Nelle tele di Bruegel il Vecchio, del Caravaggio o di Rembrandt[37], troviamo ombre che ci comunicano silenzi[38] e infinite attese sospese in una sfumatura oppure racchiuse in una trasparenza; «quando è buio tutto è più silenzioso»[39]. Ne *La morte della vergine*[40] o nella *Decollazione del Battista*, come in *Sansone accecato dai Filistei*, l'oscurità dona al soggetto dipinto un risalto ed una profondità che lo rendono l'unica proposizione che emerge dalla tela, eppure la sensazione che se ne può trarre è che in quell'oscurità vi siano più contenuti di quanti la luce ne metta in evidenza nel soggetto. Ciò che è in ombra diviene contrappeso significante al soggetto, sembra allora che Dio preferisca restare in quell'originarietà significante che dall'ombra conduce all'onusto silenzio: «Schön ist die Stille der Nacht. Bello è il silenzio della notte»[41].

Al termine di ogni arte, di ogni sapere e di qualunque umana determinazione c'è un ultimo silenzio, quello di cui scrive Elie Wiesel ne *La notte*, non più il silenzio dell'uomo adulto, né quello del creatore di fronte alla propria opera, ma quello del bambino indifeso e incolpevole di fronte al nuovo dio della Creazione:

> Les trois condamnés montèrent ensemble sur leurs chaises. Les trois cous furent introduits en même temps dans les nœuds coulants.
>
> - Vive la liberté! crièrent les deux adultes.
>
> Le petit, lui, se taisait.
>
> - Où est le Bon Dieu, où est-il? demanda quelqu'un derrière moi.
>
> Sur un signe du chef de camp, les trois chaises basculèrent.
>
> Silence absolu dans tout le camp. A l'horizon, le soleil se couchait.
>
> - Découvrez-vous! hurla le chef du camp. Sa voix était rauque. Quant à nous, nous pleurions.
>
> Couvrez-vous!
>
> Puis commença le défilé. Les deux adultes ne vivaient plus. Leur langue pendait, grossie, bleutée. Mais la troisième corde n'était pas immobile: si léger, l'enfant vivait encore...
>
> Plus d'une demi-heure il resta ainsi, à lutter entre la vie et la mort, agonisant sous nos yeux. Et nous devions le regarder bien en face. Il était encore vivant lorsque je passai devant lui. Sa langue était encore rouge, ses yeux pas encore éteints.
>
> Derrière moi, j'entendis le même homme demander:
>
> - Où donc est Dieu?
>
> Et je sentais en moi une voix qui lui répondait:
>
> Où il est? Le voici - il est pendu ici, à cette potence...
>
> I tre condannati salirono insieme sulle loro seggiole. I tre colli vennero introdotti contemporaneamente nei nodi scorsoi.
>
> Viva la libertà! - gridarono i due adulti..
>
> Il piccolo, lui, taceva.
>
> - Dov'è il Buon Dio? Dov'è? - domandò qualcuno dietro di me.
>
> A un cenno del capo del campo le tre seggiole vennero tolte. Silenzio assoluto. All'orizzonte il sole tramontava.

> - Scopritevi - urlò il capo del campo. La sua voce era rauca. Quanto a noi, noi piangevamo.
> - Copritevi!
> Poi cominciò la sfilata. I due adulti non vivevano più. La lingua pendula, ingrossata, bluastra. Ma la terza corda non era immobile: anche se lievemente il bambino viveva ancora...
> Più di una mezz'ora restò così, a lottare fra la vita e la morte, agonizzando sotto i nostri occhi. E noi dovevamo guardarlo bene in faccia. Era ancora vivo quando gli passai davanti. La lingua era ancora rossa, gli occhi non ancora spenti.
> Dietro di me udii il solito uomo domandare:
> - Dov'è dunque Dio?
> E io sentivo in me una voce che gli rispondeva:
> - Dov'è? Eccolo: è appeso lì, a quella forca...[42]

Anche qui, attraverso queste parole, è narrato il silenzio di ciò che è incomprensibile: il silenzio della *Shoah*, l'incomunicabile realtà dell'Olocausto![43] Anche qui Dio è nel posto più impensabile, dove tutti i silenzi del mondo diventano per una attimo *forma*: sulla forca!

Le parole dei due adulti sono il tentativo di affermare una libertà, che di fronte all'orrore delle realtà create da uomini orribili diviene soltanto un nome e non più un nominato. Mentre nel silenzio commovente del piccolo parla il *Salmo* 39 «Io me ne sto muto, non aprirò bocca, perché sei tu che hai agito». Questo silenzio è la terza via, quella che nega l'arroganza del potere lasciando che esso si compia; la via del silenzio. Nel nuovo mondo dell'arbitrio della parola tutto si svuota del suo significato (*Arbeit macht frei*) e l'unica cosa che non è possibile svuotare di un contenuto semantico, che per sua natura non possiede, è il silenzio. Nel tacere del bambino, «l'angelo dagli occhi tristi», c'è qualcosa di profondamente amaro; non c'è soltanto la rassegnazione infinita della vittima di fronte al carnefice, c'è anche l'abbandono della bontà e della purezza davanti all'arbitrio dell'orrore: c'è un grande vuoto insieme a questo silenzio. C'è il vuoto della parola falsa e decettiva che nega affermando e non dice dicendo. C'è il vuoto di tutto il dolore e di tutta la violenza che nel mondo afferma il principio solare della forza, confondendo, a suo piacimento, la vendetta con la giustizia e l'arbitrio con la ragione. Sembra quasi che nel silenzio in genere vi sia una profonda coscienza del dolore: quel passaggio che distingue il volto dell'uomo allegro e spensierato dalla maschera triste di colui che ha sperimentato il dolore della malattia o della crudeltà.

In questo silenzio e in questo vuoto ascoltiamo l'infinita rassegnazione del debole di fronte al forte e non solo dei deboli che vengono massacrati, ma anche di quelli che vivono ai margini di un mondo che canta e balla infischiandosene di ogni sofferenza, di ogni povertà, dolore o diversità. Il male parla e ride, mentre il bene guarda e tace. In fin dei conti il mondo che l'Occidente ha edificato non è altro che un immenso baraccone da circo, mascherato, grazie all'illusione ingannatrice della parola, da palazzo dell'imperatore. Forse «Verrà un giorno in cui non ci saranno più tessitori e non ci sarà più nessuno a indossare gli abiti tessuti. Tutti saremo nudi nel sole»[44]. Ma per questa volta, per ora, il re è ancora nudo, lo è nel luogo più profondo e vicino che siamo stati capaci di riempire con le *forme* dell'immaginazione, è nudo nel pozzo dell'anima[45].

II

La forma e l’evento

«Intendere nei suoi principi la logica dell’opposizione, che, prima di attestarsi nel pensiero riflesso, era già nella religione e nel mito, significa intendere la logica e i principi di tutta la civiltà greca, ed è l'unica base dalla quale noi possiamo arrivare a determinare e comprendere il concetto che i loro filosofi ebbero della storia».

Carlo Diano

I mondi del mondo tra Forma ed Evento.

L'origine è la meta[46]
Karl Kraus

La meta è l'oblio
J. L. Borges

Il problema del significato del mondo è indissolubilmente connesso al soggetto che lo elabora, alle cose e alle necessità dalle quali il *mondo* e il soggetto sono limitati-determinati[47], ed alla tendenza umana di percepire sempre nei termini di un tessuto di relazioni dipendenti[48]. L'oggettualità del reale[49], ossia il "reale" come composizione cumulativa di "cose", è una direzione (ed un limite) che la totalità del mondo impone[50]. Fondare su questa direzione oggettuale il contenuto essenziale significa scegliere di radicare ogni domanda di senso alle *cose* ed alle necessità e, in ultimo, al loro significato in rapporto all'uomo ed agli oggetti che lo circondano, trasposti in una dimensione assoluta che non ammette altro da sé. Fin troppo abituati in una tradizione secondo cui la molteplicità dei significati è sinonimo di eresia, si tenta di rinchiudere negli scantinati della coscienza il fatto che ogni significato è, inevitabilmente, sempre e solo *un* significato mentre «ciò che diciamo o facciamo sfiora soltanto la cima dei monti nelle cui valli dormono le cose»[51].

Il salmista sembra invece lontano da quest'impasse secondo cui il reale, la verità o il mondo appartengono ad un solo *dominio/dominus*, ad una sola lettura cui ricondurre ogni parola: «Una cosa ha detto Dio, due ne ho udite» (62:11). Quando in *Geremia* (23:29) l'Eterno dichiara: «La mia parola non è essa come il fuoco? (...) e come un martello che frantuma la roccia», il *Talmud* commenta: «come il martello frantuma la roccia in una moltitudine di frammenti, così un solo passo della Scrittura ha molti significati».

Nel Seicento era anche molto diffuso il motto filosofico secondo cui «ragionare non è altro che scegliere»[52]; due secoli dopo, Kierkegaard scriverà: «La scelta stessa è decisiva per il contenuto della personalità; colla scelta essa sprofonda

nella cosa scelta»[53]. In tanti luoghi della storia, invece, sono stati amati ed osannati coloro i quali hanno dato o imposto *una* direzione *del* (*nel*) mondo, permettendo così ai loro seguaci di continuare a camminarvi fieramente, quasi come se sapessero davvero dove andare. Dietro la presunta conoscenza di coloro i quali affermano con sicurezza di sapere *cos'è* il *mondo*, o cosa *non è*, pare non vi sia altro che una spaventosa volontà di determinazione della *realtà* che i seguaci, con la loro adesione, rafforzano ed elevano al rango di *verità* o legge, nomi diversi dietro i quali si nascondono, incessantemente, le *forme* del potere. In queste storie, o mondi, l'assoluta riduzione di ogni elemento del reale all'arbitrio totale della volontà umana produce, non di rado, gli orrori totalitari. Visto da quest'angolazione, il totalitarismo appare come un modo di porre il soggetto, magari mascherato da soggetto collettivo, al centro assoluto del mondo (*hestia-omphalos*), saldandone la volontà determinante alle radici di qualunque albero del bene e del male. Questa volontà, che tenta sempre di ricondurre ogni *evento* ad una *forma* nota, è così radicata nel nostro modo di conoscere e strutturare le percezioni, che si manifesta persino nell'evanescenza del sogno. Nietzsche ha osservato in proposito[54]: «Se chiudiamo gli occhi, il nostro cervello produce una quantità di impressioni luminose e di colori, probabilmente come strascico ed eco di tutti quegli effetti di luce che di giorno vi penetrano (...) nel momento in cui lo spirito chiede donde provengano quelle impressioni luminose e quei colori, suppone come cause quelle figure e quelle forme; queste sono per esso il motivo di quei colori e di quelle luci dal momento che, di giorno, ad occhi aperti è avvezzo a trovare la causa determinante di ogni colore, di ogni impressione luminosa. In questo caso dunque la fantasia gli propone senza sosta delle immagini, appoggiandosi, nel produrle, alle impressioni visive del giorno e la stessa cosa fa la fantasia onirica»[55]. Ragioniamo di *forme* e di *eventi* poiché siamo coinvolti nel loro vortice e sia la veglia sia il sogno ordinano *forme* e luci secondo sequenze visive già note nel giorno, ma quando da svegli chiudiamo gli occhi, ponendoci in una zona di confine tra sonno e veglia, scopriamo questa percezione nuova in cui si disegnano paesaggi strani ed ignoti: «Se chiudo gli occhi vedo talvolta un paesaggio oscuro con

pietre, rocce e montagne all'orlo dell'infinito. Nello sfondo, sulla sponda d'un mare nero, riconosco me stesso, una figurina minuscola che pare disegnata col gesso. Questo il mio posto d'avanguardia, sull'estremo limite del nulla»[56]. Scopriamo così, in noi stessi, territori ignoti sui confini di un'ambigua luminosità difficilmente conoscibile nella solarità del giorno: «Nessuno può sentire in modo soddisfacente la propria identità se non ha gli occhi chiusi: come se l'oscurità fosse davvero un elemento proprio delle nostre essenze, sebbene la luce sia più congeniale al fango che è in noi»[57]. Questa "visione nell'oscurità" è *reale*, *tangibile*, anzi è forse più profonda di quella che normalmente usiamo per conoscere le vie del giorno: «Chiudendo gli occhi continuo a vedere, proprio perché non guardo»[58] e questo *vedere* è un modo per conoscere la profondità delle essenze: «Ti vedo anche quando chiudo gli occhi, poiché esisti più profondamente dei miei occhi»[59]. Ogni sguardo implica un riverbero d'immagini, mentre la distanza che l'abbassamento cosciente delle palpebre pone tra noi e le *cose* del mondo consente una diversa comprensione in cui *vediamo credendo di vedere*, una percezione in cui la *cosa*, sia come *ens rationis* sia come *ens reale*, è interamente colta secondo il manto della nostra soggettività interpretante, ma, nonostante tutto, è *colta*[60]. Questa percezione del riverbero di immagine che è in noi, nelle nostre interiorità, in quel «mondo di visioni non vedute e di silenzi uditi»[61], è tanto legittima quanto le percezioni che abbiamo ad occhi aperti nel giorno.

La nostra è una coscienza inquinata di realtà ed anche negli stati più profondi agisce la volontà che vuol trarre, ad ogni costo, *forme* dal mondo: «L'interpretazione è una *volontà* interpretante, che non manifesta la necessità del nesso che unisce il segno al designato, bensì impone il nesso, ossia lo vuole in quanto tale»[62]. Anche quando guardiamo un cielo stellato vogliamo sempre misurarlo, rapportarlo a qualcosa in noi o fuori di noi, determinandone, così, un confine, un limite *del* (*nel*) quale noi siamo giudici o dèi. Unicamente «Le anime che sono messe a fuoco e non vacillano alla prima occasione, ricorrendo alle parole e alle nozioni prefabbricate di cui è piena la memoria, sono in grado di considerare le montagne come gesti di

esaltazione. Per esse ogni vista è subitaneità, e gli occhi che nel buio non riescono ad avvertire alcun balenio non percepiscono altro che una serie di stereotipi»[63]: *Die Sterne, die begehrt man nicht, / Man freut sich ihrer Pracht, Le stelle non si desiderano, / Si gode del loro splendore*[64]. Le *forme*, alle quali la conoscenza si aggrappa, sono ciò che di più riconoscibile, e dunque immediato, abbiamo, ma, allo stesso tempo, anche ciò che è più ingannevole, perché tutto quello di cui narrano è della patina che conforma la *cosa* e la rende visibile. Esse intrattengono un rapporto privilegiato con la vista, trascurando ampiamente il vasto territorio delle possibilità sensoriali di cui il visibile non è che una misera parzializzazione[65]. La volontà o la necessità di attribuire ad ogni costo *un* significato (ossia una qualche sorta di riferimento) alle *cose* obbliga ad un ricorso al linguaggio e ad un riempimento significante anche del silenzio. Se dovessimo definire il silenzio al di fuori di una domanda di significato, non potremmo assolutamente prenderlo in considerazione, poiché anche dicendo che esso è un'assenza di significati non vuol dire che sia senza significato. Anche se dicessimo che esso è un nulla, avremmo pur sempre un riferimento significante al quale ci appoggiamo e diremmo pur sempre qual*cosa*: anche dietro tutte le nostre lunghe parole il presupposto fondamentale del *nulla* è l'irriducibile impronunciabilità della sua verità.

> *Die logischen Sätze beschreiben das Gerüst der Welt, oder vielmehr, sie stellen es dar. Sie »handeln« von nichts. Sie setzen voraus, daß Namen Bedeutung, und Elementarsätze Sinn haben: Und dies ist ihre Verbindung mit der Welt.*
>
> *Le proposizioni della logica descrivono l'armatura del mondo, o, piuttosto, la rappresentano. Esse non «trattano» di nulla. Esse presuppongono che i nomi abbiano significato, e le proposizioni elementari senso: E questo è il loro nesso con il mondo*[66].

Un'antica storia zen narra di un analfabeta di nome Eno che chiede ad un suo compagno di leggere la poesia del più intelligente dei discepoli di Konin:

> *Il corpo è l'albero dell'Illuminazione.*
> *Lo spirito è come uno specchio brillante.*
> *Incessantemente noi li puliamo*
> *perché non si ricoprano di polvere.*

ed a sua volta osserva:

Non c'è albero dell'Illuminazione
né specchio brillante
poiché intrinsecamente tutto è vuoto.
Dove può dunque depositarsi la polvere?[67]

L'unica cosa di cui il mondo parla è del linguaggio che crede di interpretarlo[68]. Non ci sono definizioni del (o nel) mondo, ma soltanto parole che pretendono di descriverne l'armatura (o di spiegarla, il che è lo stesso) secondo *nomina et numina*, *nome e forma*. Per molti aspetti – sui quali predomina quello antropologico – la natura stessa dell'*essere* è una natura necessaria non in quanto fondamento ontologico, ma come fondamento gnoseologico, ossia come rapporto di relazione ad una supposta unità magica del reale: «La vita è forma, e la forma è il modo della vita»[69].

Ogni descrizione è già in sé una spiegazione, così come nella formulazione di ogni problema matematico è insita la soluzione, il percorso verso cui la domanda vuole indirizzarci: si tratta di *modi* attraverso i quali si impone *una* direzione al pensiero nel mondo. Riformulare una domanda, non subirla, è il principio primo per trovare una nuova direzione, per reimpostare il percorso nel pensiero magari voltandosi verso l'alba in risposta a chi ci chiede del tramonto[70]: «dove vengono date risposte, le domande attenderanno»[71].

Tra luna e sole

Mondo[72] solare e mondo lunare sono, da sempre, due realtà archetipiche che Carlo Diano riconduce l'una al principio della *forma*, l'altra a quello dell'*evento*[73]. I simboli corrispondenti sono la *luce* e il *fuoco*: «La luce, nella quale tutto può essere conosciuto, è il simbolo costante della cultura greca; il fuoco, nel quale tutto può rinascere, è il simbolo costante della cultura biblica»[74]. Il cerchio di questi simboli è chiuso, all'apice, dal sole e dalla luna che, anche nel loro essere calendari diversi (modi, ossia, di interpretare lo scorrere del tempo), separano i principi concettuali ed

i mondi materiali come cicliche sentinelle poste tra Oriente e Occidente. Queste tre coppie di opposti (*sole-luna*, *forma-evento*, *luce-fuoco*) sono i principi fondamentali ed archetipici di delimitazione delle due realtà concettuali delle quali siamo figli e coincidono, geograficamente, con il mondo della Grecia e con quello del Vicino Oriente. In questa divisione, principale ed elementare, tra *forma* ed *evento* stanno sedute, l'una di fronte all'altra, queste due grandi civiltà costitutive al bivio dell'Occidente. La nostra cultura è, fondamentalmente, il prodotto dell'inestricabile unione di questi due mondi e delle loro categorie. Non a caso le morti che dividono le vie dell'Occidente sono quelle di Socrate e Gesù, un greco ateniese e un ebreo palestinese, non altre.

La pseudomorfosi di questi principi, in una realtà complessa e strutturata come quella attuale, rende difficile, se non impossibile, la loro divisione negli elementi concettuali di base, ma questi tre opposti di *sole* e *luna*, *forma* ed *evento*, *luce* e *fuoco*, sono – e rimangono – elementi fondamentali dai quali (e nei quali) è possibile costruire una riflessione sull'origine. In queste opposizioni vivono tutte le intrinseche complessità e rappresentazioni del mondo che esse implicano.

Presupposto essenziale di questa molteplicità di rapporti tra *forma* ed *evento* è la loro specifica non contraddizione. Queste *forme duali* del mondo hanno una loro propria ragione singolare, esistono autonomamente senza escludersi: non è possibile negarne una in favore dell'altra, pena superficiali generalizzazioni o deliri di ideologismo. Questi principi sono dunque opposti ma non contrari[75], ossia l'uno non nega l'altro, pur possedendo una parallela e contemporanea realtà autonoma[76]. Queste opposizioni, pur nell'ampia accezione in cui le utilizziamo, *mostrano* una realtà come quella greca, che si riconosce (si *manifesta*) nel simbolo costante della luce nella quale le *cose* prendono *forma* (diventano conoscibili), e quella del Vicino Oriente che predilige la dimensione "eventica" del *fuoco* (o dell'*ascolto*) ed il suo mutare costantemente rinviante a nuove interpretazioni, un nuovo specchio nel quale cercare di cogliere il sacro fondamento di «ciò che nel divenire permane», quell'*essenza primaria* (*Grundwesen*) che Eraclito identificava nel *fuoco-logos*[77], la

cui manifestazione, oltre ogni categorizzazione particolare, è nel sentimento del ###ò ############### (*il Divino*).

L'*evento* è direttamente connesso ad una radice primaria dalla quale è generato, della quale è manifestazione, e non implica necessariamente altri soggetti materiali o concettuali. La *forma*, invece, implica necessariamente, per fare un solo esempio, il concetto-soggetto della *materia* e ad entrambe soggiace l'*idea* che rappresenta «l'unità che si costituisce al di sopra di loro, e che le abbraccia e le muove entrambe»[78]. In altre parole: la *materia* è soggetto necessario della *forma*, poiché quest'ultima non si esaurisce nella sua manifestazione, ma implica un continuo susseguirsi di rimandi e fondamenti superflui nella realtà dell'*evento*.

La *forma*, nel suo stabile *esserci*, è la diretta rappresentante del rapporto conoscitivo dell'uomo con il mondo: essa testimonia quell'identità tra conoscenza e percezione, tra funzione e definizione, che marca profondamente la visione-rappresentazione del mondo dei nostri più antichi progenitori[79] occidentali: «noi preferiamo il vedere, in certo senso, a tutte le altre sensazioni. E il motivo sta nel fatto che la vista ci fa conoscere più di tutte le altre sensazioni e ci rende manifeste numerose differenze fra le cose»[80] (il famoso *esse est percipi* non è che un lontano nipotino di quest'impostazione conoscitiva). E' la *forma* del mondo, della quale la vista ci dà testimonianza, che denuncia sia sul piano fisico sia nella sua trasposizione metafisica, la sua determinante e soggiacente universalità. Essa è tale (universale) anche perché siamo noi a volerla così; siamo noi ad avere bisogno di questo potente e determinante rapporto conoscitivo che la *forma* esprime. Kant scriverà: «Die Materie der Begriffe ist der Gegenstand; die Form derselben die Allgemeinheit, La materia del concetto è l'oggetto; la forma di esso è l'universalità»[81]. Questa *forma*, della quale abbiamo esperienza, conserva intatti «i caratteri che Aristotele le aveva riconosciuti: è la causa o ragion d'essere della cosa, ciò per cui una cosa è quello che essa è; è l'atto o l'attualità della cosa stessa, perciò il principio e il fine del suo divenire»[82], ma rimane inevitabilmente ed intricatamente legata al mondo della *cosa*; essa ha bisogno di radicarsi nell'oggettualità del mondo, nelle *cose*, senza le quali

non esisterebbe. Questo è semplicemente un modo opposto di considerare la questione in cui, diversamente da Platone, la *forma* (come testimone dell'*idea*) non è la radice delle *cose*, bensì l'esistenza del *mondo* è radice intrinseca ed ultima della *forma*, ed è nel *mondo*, e a partire da esso, che bisogna intendere qualunque pretesa universalistica della *forma*.

«La ragione estingue la sua sete di verità con la pura luce»[83]; essa è dunque conoscenza delle *forme* del mondo nella loro immediatezza, nel loro presentarsi alla percezione sensibile. «Già è in sé e per sé un fatto notevole la connessione essenziale in cui stanno reciprocamente sapere e illuminare, la luce della natura e quella dello spirito, secondo la loro determinazione fondamentale. La luce infatti come elemento naturale è il manifestante; senza che noi la vediamo, rende visibili gli oggetti illuminati, rischiarati. Con la luce tutto diviene per l'altro in senso teoretico»[84]. Più poeticamente, Simone Weil descrive l'emergere del mondo grazie alla luce «impalpabile e senza peso che malgrado la gravità fa salire gli alberi e gli steli del grano». Questa luce "manifestante" implica dei rimandi simbolici anche nei mondi esistenziali dell'uomo e, in una delle realtà immaginate da Alan Lightman, all'uomo viene concesso di vivere un sol giorno e «In un mondo siffatto, la vita è determinata dalla luce. Chi nasce al tramonto trascorre la prima metà della sua esistenza di notte, impara a tessere, a costruire orologi, oppure una di quelle attività che si espletano al chiuso, legge molto, diventa un intellettuale, mangia troppo, è atterrito dall'esterno infinito e buio, è amico delle ombre. Chi nasce all'alba apprende le attività che vengono svolte all'aperto, diventa agricoltore o muratore, la sua forma fisica è buona, rifugge i libri e i progetti mentali, è cordiale e fiducioso, non ha paura di nulla»[85]. I caratteri della luce e del buio, pur non escludendosi così nettamente come nel testo di Lightman, sono principi che dominano le vite degli uomini e ad ogni parola triste scritta nell'ombra può corrispondere davvero un sorriso spensierato tra le spiagge intontite dal sole, mentre anche il mondo geme sotto il maglio dei tanti discorsi vuoti.

E’ sul sentiero della ragione «la porta che divide i sentieri della Notte e del Giorno»[86]. Se la luce è assoluta assenza di oscurità; essa è, dunque, assoluta conoscibilità e presenza: totale delimitazione delle *forme*. Nel fuoco non troviamo invece *forme* nettamente distinte, non c’è univocità della percezione[87]. Se dovessimo trovare due divinità da associare a questi due principi, potremmo con tranquillità dire che Prometeo è il dio della luce[88], mentre Efesto, nella fuliggine e nel segreto della sua fucina, è quello che più di ogni altro è vicino alla pluralità di *eventi* manifestantisi nel fuoco[89]. Il fuoco dà anche origine alle ombre e dalle sue scintille nasce un mondo di tremule oscillazioni che ad ogni istante creano un nuovo *evento*, una nuova interpretazione, una nuova epifania, un nuovo modo attraverso cui il mistero del mondo ci si manifesta e forse il tempo giustifica il suo incedere. Nella molteplicità di ombre della mistica atmosfera del fuoco percepiamo la manifestazione dell’*evento*, mentre nella luce, che tutto conosce, troviamo lo splendore della *forma*. La *forma* è l’*eros* del mondo, l’*evento* ne è l’amore. *Eros* e *amore*, *forma* ed *evento*, *mondo* e *ombra*.

La verità solitaria

Una vecchia sala con al centro un fuoco notturno può trasformarsi in una fucina di ombre e riflessi di luci cangianti, eppure, vista nel chiarore del giorno, ci appare soltanto come una vecchia stanza dalle mura crepate; l’unica traccia testimone di quel sogno notturno è il vecchio intonaco annerito e un vago odor di fumo[90]. Di quell’epifania notturna, in cui tutti i folletti del mondo soffiavano un’aura fatata giocando tra le lingue del fuoco, la luce del giorno riesce a comprendere solo ciò che rimane alla percezione sensibile del dopo. Chi da bambino è stato seduto attorno ad un fuoco, aspettando che l'ultimo tizzone perdesse il suo bagliore rosso, comprende la differenza tra quella fiamma notturna e le grigie ceneri del mattino, e non a caso gli dèi dei Greci trovavano nutrimento nel fumo dei sacrifici[91]. Le verità del fuoco sono mistiche, per questo sono molteplici, la verità della luce è invece aristotelica, è una

verità solitaria: *adaequatio rei et intellectus*, una cosa guarda l'altra e rischia di perdersi nel delirio di questo sguardo possessivo e determinante.

Le idee e i concetti possono anche apparire come scogli che emergono dal mare del senso e quale ragione vi sarebbe, dunque, nel chiamare uno scoglio in un modo diverso dall'altro, visto che la loro separazione (distanza) e il loro essere scogli testimonia *forme* diverse per ognuno ed ogni *forma* è già un nome? Magari c'è un fragile filo che unisce mare, senso e scogli ed è tra questi incerti legami che gli uomini di pensiero hanno sempre manovrato le loro impavide scialuppe. In quest'ottica vi è un approccio al mondo fondamentalmente mistico, tipico di gran parte della filosofia antica (e non solo): «lo spirito speculativo è tanto poetico quanto filosofico, profetico e mistico, reale e ideale»[92]. Tempo dopo Bertrand Russell scriverà: «i più grandi filosofi hanno sentito la necessità sia della scienza sia del misticismo: il tentativo di armonizzare le due cose ha riempito la loro vita; ed è ciò che, in tutta la sua ardua incertezza, fa sì che tanti considerino la filosofia qualcosa di superiore sia alla scienza sia alla religione»[93]. La logica, associata all'intuizione, pone il pensiero dei grandi filosofi tra luce e fuoco, tra ragione e misticismo, tra *forma* ed *evento*. Essi si muovono con calcolata attenzione in mondi apparentemente barcollanti, pur condividendo quella parte di mondo che noi tutti supponiamo stabile e sicura, essi creano le domande e instillano il sospetto che possa esserci un'oscurità nella luce e viceversa; questi uomini sono coloro i quali precorrono gli altri o esplorano quelle nicchie del reale che ci appaiono così stabili e conosciute e sono infinitamente diversi da coloro i quali credono di comprendere solo perché un destino bizzarro ha posto davanti ai loro occhi una porzione di mondo. La vista di questi cavalieri del pensiero è molteplice, così come le logiche del reale, e modi diversi soggiacciono ad ognuna delle rivelazioni dei mondi che essi, senza sosta, continuano ad esplorare.

La realtà sensibile del mondo ci viene presentata (luce) *mentre la molteplicità delle realtà invisibili ci viene rivelata* (fuoco). In altre parole, la realtà sensibile è lì, nel mondo, e ci viene presentata insieme ad esso; l'invisibile, invece,

non può esser dato alla nostra conoscenza se non nella rivelazione e se la conoscenza delle *cose* è assolutamente razionale, la rivelazione è assolutamente mistica. La *forma*, nella sua visibilità, può anche manifestare *cose* invisibili, può indicare *un* senso del mondo (una struttura) che soggiace all'aspetto *formale*, testimoniando anche la fondamentale opposizione tra visibile (*Phanerá*) e invisibile (*Ádela*) tipica del pensiero greco[94], ma rimane pur sempre una cristallizzazione, seppur estesa, di un significato che trabocca dai limiti della materia. «La *forma* si definisce per opposizione a una materia che le è estranea; ma la *struttura* non ha contenuto distinto: essa è il contenuto stesso colto in una organizzazione logica concepita come proprietà del reale»[95]. E David Hume, con piena consapevolezza, non separava mai la forma della luna dal suo colore poiché, nella sua filosofia, la *forma* e il colore di una cosa *sono* la cosa stessa[96].

#########

Esiste un meta-livello interpretativo secondo cui nella luce vi è un mistero intrinseco che rimanda alla sua propria natura: a lei stessa ed al suo essere luce in quanto tale. Per gli gnostici, ad esempio, esiste la «luce oscura» ed altri hanno già notato che «il cuore della luce è nero»[97]. In un tentativo heideggeriano di definizione dell'*Essere*, troviamo accennato il senso dell'intrinsecità nascosta nei concetti: – *was ist das Sein? Es ist Es selbst*, *che cos'è l'Essere? Esso è esso stesso*[98]. In questa definizione circolare[99], che può anche apparire tautologica[100], vi è il tentativo di esprimere, come in gran parte del pensiero filosofico occidentale, un'intrinseca proprietà dell'*Essere*[101] che a noi sfugge; Borges dirà, insieme ad eccellenti predecessori, che: «tutte le forme contengono la loro virtù in se stesse»[102], e Gesù, dovendo trovare un concetto che fosse indefinibile ed avesse in sé, al contempo, la propria causa, dichiara che «Dio è amore»[103], cercando così di celare l'*evento* dentro la *forma* e la *forma* dentro l'*evento*. Il tentativo di Gesù è quello di legare gli anelli di una catena al cui estremo orientale vi è tutto il fuoco[104] e tutta la forza dell'*evento* che il nome di Dio ispira insieme a tutta la luce, propria della *forma*, che il richiamo all'amore risveglia in noi.

La luce *svela* il mondo, ma anche in questo dispiegamento del reale c'è qualcosa di misterioso che percepiamo appena e rimanda ad una riflessione non su ciò che è conosciuto – poiché è già svelato – ma su ciò che rende possibile tale conoscenza. Ci si sposta, così, dall'oggetto conosciuto (le *forme* del mondo), verso ciò che dona la possibilità di conoscere (la luce) e questo implica, di rimando, un ritorno al soggetto conoscente (l'uomo). Il passo verso l'antropocentrismo è certo breve[105]. Il pensiero ebraico, invece, rifugge dalla speculazione sull'essenza di ciò che è fondamentalmente inconoscibile, poiché questo percorso condurrebbe verso una pericolosa assolutizzazione del soggetto conoscente: una certa interpretazione letterale del dio-uomo dell'Occidente ne è una delle manifestazioni più note. La via che invece l'ebraismo sceglie consapevolmente di percorrere è quel sentiero scosceso tracciato sui sassi della molteplicità dell'interpretazione più che sulla natura (*physis*) stessa dell'interprete-interpretante. La luce, che è il primo atto di Dio nel mondo, contiene anche un riferimento allegorico ed obbliga a una scelta che ripieghi dal tentativo di comprendere la natura fondamentale di ciò che viene letto come il primo frutto della volontà di Dio: è attraverso la luce che le *cose* ci sono manifeste, non altrimenti. La luce palesa il mondo, è ciò che lo rende tale; tuttavia essa è soltanto *uno* dei modi attraverso i quali il mondo *è*: «There are ever so many ways that a world might be; and one of these many ways is the way that this world is»[106]. Tutto ciò che vediamo è tutto quanto è nella luce ed è quest'ultima il principio imperante, e purtroppo «Gli alberi non lasciano vedere il bosco»[107].

Nell'ebraico *Bereshit*, *In principio*, ancor prima di annunciare la luce, Dio *crea* i cieli e la terra, ma quest'ultima, senza il potere determinante della luce dato nella parola, è «informe e vuota» prima che l'Essere Supremo le dia il significato che *ci* viene svelato nella luce. Per la *Torah* la luce porta il segno ed il senso della conoscibilità ed in quanto portatrice è anche depositaria di *un* significato: il significato del mondo. Questa logica comporta una fondamentale ambivalenza e vedere il mondo attraverso i suoi occhiali vuol dire comprendere che c'è una radice di mistero nella fisica, così come c'è una radice di chiarezza nella metafisica.

Cosicché, nel manifestarsi stesso del mondo, nella realtà della luce, vi è un'intrinseca parte di mistero che annuncia il significato «palese» della natura ed una chiarezza intrinseca anche nel senso metafisico (meraviglia), che si rivela soltanto nelle epifanie del divino. In quell'*attimo improvviso*[108] (*istante*)[109], che nel greco di Platone è l'*exaiphnes*[110] (e ribaltando la questione verso gli dèi è, in Apollo, «l'occhiata che conosce ogni cosa»[111] nella sua assoluta immediatezza[112]), ci sono innumerevoli universi contratti anche nel respiro di una goccia d'acqua, un po' come l'*Aleph* di Borges: un punto dello spazio capace di contenere tutti i punti, un «luogo dove si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti da tutti gli angoli»[113].

Quando, in una radura non contaminata dal sole, si riesce a restare finalmente soli con la persona lungamente amata e desiderata, si vorrebbe, prepotentemente, che l'eco del mondo non giungesse fino a quel luogo. Si vorrebbe che il tempo rinunciasse al suo trascorrere lasciandoci eternamente in ascolto del battito di quel cuore amato, il cui ritmo scava in noi con la stessa pacata forza con cui riempie di vita i giorni e le notti del mondo. Nessuno stato psichico è capace, più dell'amore, di dilatare il tempo del vivere e del mondo, ponendoci oltre qualunque realtà in una nicchia multicolore, dove ognuno trova la propria autonomia nell'altro essere: in quel tempo non ci sono due persone diverse che si amano, c'è soltanto un amore che si confonde tra l'uno e l'altro, come nello specchio confondiamo noi stessi con la nostra immagine.

Quando alcuni vogliono negare l'autonomia dell'amore, insieme ai suoi innumerevoli significati, essi dicono che anche il sentimento più elevato può svanire (o esaurirsi) con il trascorrere del tempo e con l'incalzare delle quotidiane piccolezze, oppure che tale sentimento non potrebbe sostenere lo smascheramento finale in cui si nascondono sempre le necessità di un Io desiderante e non i proteiformi significati di un'anima divisa. Ci sarebbe molto da aggiungere su queste critiche, ma ci si può limitare ad osservare che i detrattori dell'amore hanno bisogno di srotolare un

eventuale rimando al futuro per negare la validità di quell'*attimo* che essi sono incapaci di accettare o comprendere nella sua integrità. *Forever*, *per sempre*, è una parola che solo nel sentimento d'amore mostra il suo avvolgente significato: «L'amore, la morte e il fuoco sono uniti nello stesso istante. Attraverso il suo sacrificio nel cuore della fiamma, l'effimero ci dà una lezione di eternità»[114].

Se la componente essenziale della fisica, o delle scienze in genere, è nella comunicabilità, quella della metafisica o della mistica è nell'incomunicabilità: secoli di poesia ci dicono che l'esperienza di un tramonto è incomunicabile, ed anche che «la luna del Bengala non è uguale alla luna dello Yemen, ma si lascia descrivere con le stesse parole»[115]. L'uomo percepisce e comprende più di quanto gli sia dato narrare, e la parola rimane sempre insufficiente nel tentativo di raggiungere le altezze che la coscienza riesce appena a intuire. Nel linguaggio non troviamo altro che un'ancella troppo bassa per intrecciare la chioma della nostra amata. E' invece quel manto celato che avvolge l'essere del mondo, da noi genericamente chiamato mistero, a fungere da elemento di contatto tra fisica e metafisica, tra amata e amore. Nell'amore è proprio la sublime[116] altezza del mistero dell'Altro che ci stordisce e rende vana qualunque parola cerchi di spiegare, o svelare, la meraviglia di quella fonte alla quale ci siamo abbeverati e ci ha rapiti, *per sempre*, nel mistico istante di un batter di ciglia. L'amore, forse, altro non è che l'irrompere, nell'esistenza, di una minuscola scheggia di quel supremo mistero che rende ogni cosa, anche la più piccola o insignificante, pari all'assoluto e consente di vedere, attraverso un granello di sabbia in una clessidra, l'intera trasparenza della vita.

Non è un caso se la parola ebraica *'or*, *luce*, ha lo stesso valore numerico della parola *raz*, *mistero*[117]. Se l'Ebreo sceglie il fuoco come simbolo del proprio mondo è anche perché sa di non poter fare altrimenti, non potendo appropriarsi di quel simbolo assoluto della «luce inesauribile» che può essere soltanto dello *Jotzer 'or*, il *Creatore della luce*. Anche Athena, personificazione della Sapienza, figura della chiarezza che si realizza nella conoscenza, ha tra i suoi simboli la civetta (*Athene Noctua*): un rinvio pelasgico, e ancor prima babilonese[118], alla natura dalla quale

tutto, noi compresi, ha origine. La civetta non è un simbolo come gli altri: essa rimanda alla notte, della quale è abitatrice, e la sua associazione ad Athena – venerata anche come una divinità della natura che favoriva il crescere delle piante – ricorda l'ambiguità insita nel mondo solare: quella mistura di luce e di tenebre contenuta anche nella solarità assoluta della ragione o della *forma*. La civetta, tranquillamente appollaiata sulla spalla di Athena, si insinua come un cuneo nella nostra fiducia assoluta nel mondo dataci dalle *forme* e indica, con il suo linguaggio del mistero notturno (e nell'associazione intrinseca di notte-natura), ciò che è prima e *oltre* la nostra immersione nelle acque della dimenticanza del mitico fiume Lete ed è, dunque, anche oltre la nostra capacità di comprensione razionale. Se Athena è il ventre caldo della Natura, la grande madre da cui siamo generati, la civetta è l'oscurità delle nebbie che accompagnano il nostro essere prima di *esserci*; la civetta è un monito che indica l'ignoto contenuto di ciò che è conosciuto, l'ombra che accompagna anche la più limpida giornata di sole. Non a caso Platone ha fatto del mistero che si manifesta nella meraviglia la radice della filosofia e «gli dèi greci, che incontriamo nell'*epos* di Omero e di Esiodo, sono come avvolti in una nebbia, e divengono visibili solo d'improvviso all'occhio umano, nell'attimo di sconcerto o nel tumulto della battaglia, disegnandosi entro contorni dalle misure spaventosamente gigantesche»[119]. E' l'*evento* improvviso, l'*attimo* dove è in gioco la vita o la sua rassicurante stabilità, che frantuma i confini del mondo dato e risveglia le potenze che lo abitano *in un* al di sotto e *in un* al di sopra percepiti, prima dell'*evento*, come un indistinto aldilà. Queste potenze, oltre alla nebbia testimone del loro carattere indefinito, appaiono anche con forme gigantesche per mostrare all'uomo greco, tanto capace di pesare e calcolare il mondo, quanto lontana sia la sua misura delle *cose* dalla loro.

#########

Ciò che è manifesto, lo è grazie a ciò che è manifesto; ciò che è nascosto, grazie a ciò che è nascosto. Ma vi sono certe cose nascoste che lo sono grazie a cose manifeste.

Vangelo di Filippo, 25

Il mondo greco, inaugurando il sentiero della razionalità occidentale, ha fatto proprio lo studio (la conoscenza) della realtà sensibile, presentata dalla luce e visibile nelle *forme*, così come il mondo del Vicino Oriente ha fatto della rivelazione del significato di ciò che non è conoscibile uno dei suo cardini concettuali, anche se, bisogna ribadirlo, per i Greci questo studio non è ancora così rigidamente settorializzato e diviso da altre *realtà* che per i moderni, invece, appaiono nettamente separate, poiché «presso i greci il confine tra lo spazio interiore del vissuto personale, lo spazio esterno degli eventi e lo spazio attinente al culto sono assai sfumati»[120]. Essi «erano molto forti sulla conoscenza, ma deboli sul significato; mentre gli Ebrei avevano poco tempo per l'epistemologia, ma riempivano il mondo di una tale visione e di un tale senso del significato che è soltanto oggi che se ne sente un indebolimento»[121]. Nel mondo dei Greci le divinità sono antropomorfe ed è in loro, e nel limite che implicitamente rappresentano, «il fondamento e la motivazione radicale di tutto ciò che di significativo avviene nell'uomo»[122]; nel mondo biblico troviamo, invece, l'assoluta indefinibilità della divinità che, in ultima analisi, indica l'irrappresentabilità di un significato finale e complessivo del mondo e dell'uomo, così come di un luogo o di una materialità dove questo significato possa riposare ed essere raggiunto univocamente. Due canoni, due vie.

Un'ultima precisazione è necessaria per non fare confusione tra simboli diversi: l'immagine del fuoco è spesso simbolo della notte ma con essa non ha alcun rapporto privilegiato, se non che la notte, l'ignoto, l'oscuro, spinge alla necessità del fuoco, ma «E' la luce a creare il fuoco (*Licht macht Feuer*)»[123] e quest'ultimo, nelle notti quando nessun'altra luce ne copre il lucore, dona appieno l'eleganza dei suoi movimenti colorati di tenebre.

Le tenebre sono sempre *oltre* la conoscibilità e persino «l'Eterno ha dichiarato che abiterebbe nella oscurità»[124] (*I Re* 8:12)[125], in esse le *cose* non si trasformano ma sono altro da ciò che potrebbero apparire: «Non salutare mai uno straniero di notte, perché può essere un demone», avverte il *Talmud*[126]. Notiamo come vi è nella

tenebra (*afelah*) un inconcepibile principio di assoluta indeterminazione oltre il quale non è possibile «cercare più nulla».

In un trattato siriaco, databile intorno al sesto secolo, troviamo una gerarchizzazione del mondo al cui termine, dopo essere passati anche per il fuoco, stanno proprio le tenebre come estremo limite invalicabile:

> Sotto la terra si trova il mare formidabile dalle acque numerose; sotto le acque, il fuoco; sotto il fuoco, il vento; sotto il vento le tenebre; sotto le tenebre non cercare più nulla[127].

E Dionigi l'Areopagita, nella sua dottrina dell'oscurità mistica, insegna chiaramente che le tre persone della trinità sono un'emanazione dell'oscurità[128]. *Omnisque vagans formatur imago, ogni fenomeno ha forme errabonde*[129], e al mattino presto, quando l'aurora, «la discendente di Pallante, che precorre il giorno, tinge il mondo prima di affidarlo al sole»[130] e riempie cielo e terra di colori ed ombre sottili e sfuggenti, quel momento, in cui sembra annunciarsi una meraviglia ancora più grande, non segna un inizio quanto una fine. Siamo abituati a credere che l'aurora "precorra il giorno", eppure il sopraggiungere della luce forte del sole lascia spazio nell'anima per una delusione: l'aurora, con i suoi riflessi, ci aveva annunciato meraviglie che quel cielo, interamente aperto e dominato dai raggi possenti, non ci mostra. Quel cielo disattende un sentire profondo e inconscio. La forte luce ha scacciato i riverberi, lasciando al loro posto un'accecante chiarezza dove non c'è più spazio per le tonalità leggere che torneranno la prossima sera. Dobbiamo allora pensare che l'aurora non annunci il giorno, ma è l'ultima testimone della notte che ci ha abbandonati? Essa è l'atto di commiato della notte.

In questo nostro discorso siamo riusciti a trovare una tripartizione in cui la *luce* è il simbolo della conoscenza luminosa del fenomenico (che alle volte rischia di trasformarsi in velleità di conoscenza assoluta), il *fuoco* è il simbolo della conoscenza dalle mille fiammelle che richiamano mille interpretazioni, e forse non è un caso che le lettere dell'alfabeto ebraico, la lingua dell'assoluta interpretazione,

siano costituite da fiammelle. Il *buio*, ultima realtà della triade, è invece regno dei «neri agenti della notte» (*Macbeth*), dove tutto sembra essere inghiottito dall'oscuro manto dal quale si può trarre un senso di pace o di orrore, nel quale ci si può aspettare che una mano omicida ci strappi la vita o che una presenza fatata ci incanti d'amore[131]. Nella molteplicità delle sue interpretazioni il buio è tutto, dunque è nulla[132]. Non ci rivela il mondo in un'interpretazione assoluta, come nella luce, né ci trasporta tra miriadi di sensi cangianti, come nel fuoco. Nel buio non sappiamo più chi siamo, perché non abbiamo nessuna manifestazione (ente o fenomeno) in cui specchiarci, nessuno *speculum* del nostro Io, poiché «gli specchi usuali obbediscono a una legge fisica semplice e inesorabile; riflettono come una mente rigida, ossessa, che pretende di accogliere in *sé* la realtà del mondo: come se ce ne fosse una sola!»[133], ma nell'annullamento del buio ciò che è e ciò che appare altro non sono che puro inganno, o pura finzione, poiché è tutto e il contrario di tutto. Plotino, descrivendo il cielo intelligibile, affermava che lì «ognuno si guarda negli altri. Non c'è cosa in quel regno che non sia diafana. Nulla è impenetrabile, nulla è opaco, e la luce incontra la luce. Tutti stanno dappertutto, e tutto è tutto. Ogni cosa è tutte le cose» (V, 8, 4). Le stesse proprietà del cielo intelligibile di Plotino sono condivise, anche se con un segno opposto, dal buio.

Hermes è il dio del buio e del sonno ed egli è *iuvenis et senex* allo stesso tempo, come lo saranno poi alcune divinità druidiche; questa divinità difficilmente definibile è, nel suo aspetto solare, il dio delle strade che conducono il viandante per la corretta via, mentre, nel suo aspetto notturno, è colui il quale conduce i defunti per l'ultima strada verso l'Ade (egli è #####################ό###). Hermes, divinità della contraddizione, è il signore della comunicazione, ma quando in un luogo un discorso si interrompe e cade il silenzio, «dicono che sia entrato Hermes» (Plutarco). Lübker lo definisce come un «mediatore nella vita della natura e dell'uomo»[134], un mediatore che si mostra nel vasto dominio della contraddizione e della casualità, e tra le sue caratteristiche annovera anche quella di nume della cleromanzia, la mantica del

caso contrapposta alla mantica ispirata di Apollo. La figura di Hermes sembra insinuare, nell'apparente continuità del reale, il lume della contraddizione, capace di mostrare il *lato obliquo delle cose* grazie ad uno «sguardo laterale» (Pareyson), una visuale alternativa in grado di scovare l'ambiguità anche nella più solare, ed apparentemente lineare, delle interpretazioni: la «dimensione latente delle cose» di cui parlava Proust. Anche per queste ragioni «è possibile individuare il campo d'azione di Ermes come un'alterità "accidentale" rispetto alla normalità "necessaria"»[135]. Egli è una creatura del profondo in cui gli aspetti contrastanti della realtà solare si annullano nel buio materno e indifferenziato dove solo l'unità è possibile, poiché la dualità nasce con la luce capace di separare le *cose*; nel *Genesi*, infatti, l'Eterno dapprima crea la luce e soltanto dopo inizia il processo di separazione costitutiva del mondo.

Noi, poggiati alle solide colonne marmoree del tempio aristotelico, rassicurati, sosteniamo che *A* non può essere *non A* e siamo ben felici di negare la terza ipotesi del buio affermando, sicuri della nostra sciocca autoconsolazione, che non vi è una terza via per uscire dal mondo: *tertium non datur*. Secondo il Borges poeta: «Dio ha creato le notti che si colmano di sogni e le figure dello specchio affinché l'uomo senta che è riflesso e vanità. Per questo ci spaventano»[136], ed è per questo che in troppi vogliono far tacere gli specchi, anzi vogliono accecarli, affinché non riflettano più nulla o soltanto ciò che essi vogliono.

What do we recognize?

Gli specchi vivono di luce e di riflesso e nessuno può dire quale dei due prevalga, luce o riflesso; oltrepassando questa semplice divisione, ci chiediamo se in essi emerga davvero ciò che, pur esistendo, non appare[137]. Quale sconfinata presunzione antropocentrica potrebbe pensare che il *mondo* tutto è in ciò che si *mostra*? Argutamente Helvétius osservava che «Noi erriamo allorché, trascinati da una passione, e fissando la nostra attenzione su un solo lato di un oggetto, vogliamo

giudicare questo nella sua interezza (...) ognuno vede bene ciò che vede. Tuttavia, per il fatto che nessuno diffida della propria ignoranza, con troppa facilità si ritiene che ciò che si vede in un oggetto è tutto ciò che si possa vedere»[138]. La percezione umana, l'unica della quale possiamo avere esperienza, è come una pioggia che si abbatte sulle corde del nostro sentire facendole vibrare disomogeneamente. Sarebbe certo sciocco e superficiale credere che la pioggia sia capace di insegnarci tutto sulle nubi da cui proviene.

«Le cose noi le trasformiamo; / non sono qui, appena riconosciute / noi ne facciamo specchi della nostra sostanza»[139]. Anche il più mite degli uomini proietta, nello spazio che lo circonda, le proprie *forme* ed è abituato a veder ritornare l'immagine delle *cose*, soprattutto quelle più familiari, rivestita dal manto della sua ombra leggera: un'aura che può aiutare a capire meglio il mondo, oppure ad ignorarne le cause e la vita; forse per questo ci si trova disorientati nei luoghi in cui, per qualche ragione, non ci riconosciamo. Unicamente gli specchi, regno dell'inversione, aggirano questa proiezione respingendocela addosso, e noi, in quel riflesso, non sappiamo se vi stiamo cogliendo la nostra "realtà" o una delle verità dello specchio, mentre il *Kitschmensch*, l'*uomo-Kitsch*, sente unicamente «il bisogno di guardarsi allo specchio della menzogna che abbellisce e di riconoscervisi con commossa soddisfazione»[140].

Ogni richiesta di significato è una proiezione che unisce il designante al designato ed è partendo dalle sue proiezioni che l'uomo tende ad attribuire un grado di valore maggiore alla realtà che è capace di percepire direttamente, e gli specchi, riflettendo secondo una delle logiche della Natura (poiché la Natura ha più logiche), non riflettono i nostri *idola*, ma unicamente le *forme* che si contrappongono loro. L'immagine nello specchio è sì speculare, con tutte le problematiche che tale contrapposizione implica, ma sostanzialmente pura, non manipolabile: è il riflesso di ciò che è di fronte (*gegenuber*) allo specchio. Gli specchi, inoltre, mostrano, ma non catturano, e la durata del riflesso è temporalmente uguale al permanere del soggetto

di fronte alla lastra argentata e commisurata alla capacità dell'occhio di percepire il movimento[141]. Non c'è un fine, né un interesse nelle immagini che gli specchi riflettono, non ci sono altri intenti diversi dalle logica naturale che è loro propria: gli specchi altro non possono fare se non riflettere ed essi riflettono, almeno nelle storie della fantasia umana, ciò che già conosciamo, e così nelle storie di vampiri l'innaturalità della figura del mostro non viene riflessa dallo specchio, perché lo specchio è un servitore del mondo noto, solare, e tutto ciò che si mostra da pieghe oscure dell'anima gli rimane fatalmente ignoto. Del resto, come ha osservato Clair, «Che cosa sarebbe un mondo in cui non ci riconoscessimo più? Un mondo in cui scoprendo la nostra immagine allo specchio ci dovessimo dire: "Non mi assomiglia"? Un mondo in cui non potessimo più fidarci degli specchi? Questo mondo, si sa, sarebbe, secondo le culture che hanno provato a immaginarlo, il mondo dell'inferno in cui si manifestano i demoni, Lucifero o Mefistofele, i portatori di luce nera; oppure sarebbe il mondo della follia. Ciò che appare allo specchio, quando l'immagine non corrisponde più col suo oggetto, è il volto del demone, la testa del demente, il volto della morte»[142]. Clair paventa l'idea che nello specchio possa apparire qualcosa di diverso dalla nostra immagine e si inserisce così nel canale della logica occidentale, secondo cui gli specchi debbono confermare la nostra proiezione sul mondo e non metterla in discussione, mostrando le oscurità nascoste anche dietro le immagini più luminose.

Le finestre, che consentono agli osservatori di spaziare sul mondo, sono apparentemente l'opposto degli specchi, questi ultimi mostrano *una* porzione di mondo senza nessun'altra pretesa che riflettere quella "porzione", mentre le finestre, con le loro limitate capacità di spaziare sul mondo degli uomini, si rivelano ancora più ingannevoli degli specchi, poiché anch'esse mostrano solo *una* porzione di quel mondo, pretendendo, relativamente alle loro altezze, di mostrare la totalità del visibile al di qua dell'orizzonte. Similmente, gli apparati meccanici che riproducono le immagini (distinguendo tra riproduzione statica e in movimento), somigliando ancor più ai "modi" degli uomini nel catturare le immagini, hanno, nella radice dei

loro intenti, l'interpretazione del mondo: se la natura *mostra*, la macchina, così come il suo creatore, necessariamente *interpreta*, poiché parzializza e riprende da una precisa angolazione ed ogni parzializzazione contiene già in sé il seme dell'interpretazione.

Se "apparire" fosse uguale ad "esistere", non coglieremmo nessuna ambiguità nel riflesso degli specchi, ma è sufficiente allungare la mano, nel tentativo di consolidare quel mondo grazie alla prova del tatto, uno dei sensi più stabili, per scoprire, invece, un'immagine che si infrange nel tremolio delle acque in cui ci stavamo specchiando, oppure tastare il freddo vetro che non ci rivela nessuno spessore: dietro la materialità degli specchi non c'è niente che possa rivelarci il loro segreto, tutto ciò che possiamo scoprire è *in* loro, *dentro* di loro, per questo Alice vi entra e trova un mondo rivoltato, e Georges Rodenbach, ossessionato dagli specchi, ne parla scrivendo: «Ah! Maledetti specchi! *Vivono di riflessi*. Stanno in agguato dei passanti. Ci muoviamo senza fare attenzione. Ed ecco d'un colpo c'intravediamo, il colorito malsano, smagriti, le labbra e gli occhi come fiori malati. Sono proprio loro che ci prendono il nostro bel colorito, forse. Prima o poi bisogna che vi entri».

Per chi non si accontenta delle spiegazioni meccaniche, secondo cui il riflesso nasce da una lastra argentata, potremmo forse dire che è da quel nulla irriconoscibile, vivo in qualche parte degli specchi, che essi traggono le loro molteplici verità? Oppure, accettando la tesi di Thévoz, potremmo interpretare lo specchio come strumento antichissimo, in cui l'uomo ha avuto la possibilità di visualizzare il rapporto esistenziale ed esistentivo con la sua immagine, «un rapporto instabile, oscillante tra i poli dell'essere e dell'apparire, dell'obiettività e della soggettività, della verità e dell'illusione»?[143]

La civiltà occidentale ci insegna a convivere con i riflessi degli specchi ancor prima di giungere alla capacità adulta di capirne qualcosa[144], e così pensiamo a loro come a degli ovvi abitatori delle nostre case, insieme a tanti altri oggetti, utili o meno. Eppure, coloro i quali intuiscono nelle *cose* più di quanto esse apparentemente sembrano *dire* o *mostrare*, sanno che l'uomo che cerca qualcosa dentro gli specchi,

se cerca con acume e non solo con attenzione, la trova. Le fiabe e i miti sanno da più tempo del pensiero razionale che ci sono innumerevoli enigmi dentro gli specchi, gli stessi celati dietro la luce apparente delle nostre coscienze e della nostra storia, poiché già la “realtà” è, di per sé, moltiplicativa.

III

Il buio

«Nacht / mehr denn lichte Nacht! Nacht / lichter als der Tag»

Andreas Gryphius

La terza via del buio

Il buio mi circonda e tutto è cancellato
J. Milton

Dietro l'idea di una porta, di un ponte o, in generale, di un varco si cela sempre lo stesso concetto che da immemori lontananze, camaleonticamente celato, colpisce nelle profondità la fantasia umana. La letteratura e la mitologia traboccano di racconti su varchi fatati, porte magiche e ponti su abissi che conducono verso luminose uscite: le porte della luce («che solo amore e luce ha per confine»[145]). Le porte illuminate, come ad esempio quelle dei moderni grandi magazzini, attirano perché ci fanno pensare ad un ingresso verso mondi che non smettiamo mai di sognare o forse perché, seppur in maniera assolutamente inconscia, o per meglio dire *oltreconscia*[146], ci «ricordano» il nostro primo ingresso nel mondo, quando dal caldo ma oscuro ventre materno, siamo passati, senza alcun preavviso, verso la luce e i suoni sconosciuti di questo mondo[147] oppure quando, ancora mammiferi non più grandi di un topo, ci aggiravamo nelle notti protettrici al riparo dai temibili predatori abitatori del giorno[148].

Un vecchio racconto del distretto ucraino di Kupiansk, nell'antica provincia di Charkiv, narra la storia di un giovane che doveva vegliare per tre notti la salma di una strega nella chiesa locale. «La prima notte egli mise dietro di sé l'icona della Madonna, la seconda l'icona della *Pokrova* (la Madonna *protettrice*), la terza fece un vero circolo magico con le icone del *Salvatore*. Le forze del mondo infernale ogni notte crescono in proporzione all'insuccesso della notte precedente, e per ciò bisogna usare ogni notte mezzi di difesa sempre più energici. (...) la prima notte il giovane rimase invisibile, le streghe non lo trovarono, la seconda notte esse lo trovarono, ma non potettero prenderlo, perché egli, malgrado tutti gli sforzi delle streghe per attirare la sua attenzione, non alzava il suo sguardo dal libro sacro. Dal racconto sembra comprendersi che se egli avesse guardato le streghe, esse subito avrebbero potuto prenderlo, come se il suo sguardo aprisse il varco nel circolo»[149]. Tanti elementi si

rincorrono e confondono in questo racconto della cui tradizione rimase colpito anche Nikolaj Gogol, traendone spunto per una delle sue *Veglie alla fattoria di Dikanka*[150]. Lo sguardo è qui più che un modo di percepire il mondo; esso apre dei varchi, diviene, nel suo intreccio di materia e spirito, ponte tra il mondo e l'oltremondo, tra realtà e sovrarealtà. Esso è, in questo caso, nel suo aprirsi verso l'esterno, una porta che implica un rischio: la volontà di guardare *oltre* ha in sé la possibilità di aprire un varco dentro cui ogni cosa è possibile e potrebbe diventare realtà anche la nostra più assurda follia, oppure, chissà, anche una strana mania potrebbe trasformarsi in un sogno delicato; Frédéric, il protagonista dell'*Éducation Sentimentale*, nella guardia che «fit un cercle autour de lui avec son regard, fece un cerchio intorno a sé con il suo sguardo»[151] riconosce, allibito, Sénécal e scopre che dietro la realtà occhieggia l'assurdo vestito dai panni del suo amico, rivelatosi il contrario di ciò che egli aveva creduto.

Lo sguardo che apre varchi è quello che si volge oltre il cerchio magico, al di là dei confini del mondo, e si avventura, indagando ciò che non conosce, nel magma primordiale del buio dal quale ogni *forma* può essere generata. In questa metafisica, il demone, così come il dio, è la *forma* di un *evento* che il buio imprime[152]. Il grande principio generatore indifferenziato da cui tutto ha origine è lì, in attesa che qualcuno alzi lo sguardo e dia vita all'infinità di *forme* in esso latenti.

Ci sono – e possono esserci – infiniti modi di raccontare il mondo; nel simbolo, ad esempio, si esprime una molteplicità di significati che in seguito le parole hanno il compito di sezionare, di ridurre ad un più dominabile livello di comune comprensibilità o, a volte, ad una molteplicità di nuovi significati ancora più indecifrabili. E' troppo antico il tempo in cui le parole cominciano a frammentare la realtà del mondo per potervi indagare con gli occhi miopi dell'uomo; quel tempo in cui il *Verbo* comincia a gerarchizzare il mondo a suo piacimento, trasformando, alla fine, ogni nuova percezione in ennesime gabbie per corvi. Da allora tante lastre colorate si sono sovrapposte le une alle altre, pretendendo, ognuna, di essere l'unico «vero» colore. E così abbiamo assistito all'infinito moltiplicarsi di un'enorme

girandola fatta di ogni urlo di dolore e di gioia, di ogni sorriso e di ogni lacrima: la luce ha sempre bisogno di nuove *forme* da rendere manifeste, nuovi mondi da svelare, le parole hanno sempre bisogno di altre parole, i simboli di altri simboli in un incessante e folle gioco, dove ogni nuova apparizione giustifica e spiega la precedente e la successiva, ma delle quali non si conosce, né si vede, inizio o fine. In questo grande guazzabuglio, dove nessuna *forma* è autonoma (*auto-nomos*), soltanto ciò che non ha *forma* (*formlos*) possiede una propria autonomia in virtù della sua assoluta natura negativa. Il buio, così come il silenzio, non ha bisogno di altre scale sulle quali arrampicarsi verso le vette dei significati, poiché tutto ciò che esso rappresenta è in ciò che manifesta: la sua avvolgente oscurità. Se il giovane del racconto di Gogol cercasse di percepire nel buio qualcosa da poter confrontare con le proprie parole, per ridurlo ad una categoria della *forma*, verrebbe vinto dai demoni, non dal buio, che essi, figli non illeggittimi della *forma*[153], utilizzerebbero per punire colui che follemente crede di poter trovare qualcosa in ciò che non ha alcun nome, alcuna *forma*, per essere confrontato.

«In quanto forma formante, la luce è insieme linguaggio e archetipo e si offre al poeta con tutte le valenze di una tale duplicità»[154]. In quest'osservazione la luce è *synolon* tra parola e simbolo; è *il* punto di contatto in perfetto equilibrio[155], ed ha sempre bisogno di altri riferimenti, di nuovi chiodi per appendere altri quadri. Il buio, invece, non ha bisogno di nulla, di nessun chiodo a cui appendere alcun quadro, esso è già in sé *forma formante* pur non formando nulla, ed è, nella sua autonomia, assolutamente altro dal principio determinante (o pluorideterminante) di luce, parola, simbolo, etc. Quella lubrica voglia umana di trarre, o di inventare, ad ogni costo simboli, significati, parole su parole, si scioglie come un pupazzo di neve troppo grande dentro l'estate dell'oscurità che non tollera alcuna *forma*.

Agli albori della storia umana, nella cultura sumero-accadica, è costante il rapporto tra giorno e notte, tra luce e tenebre; così il dio Šamaš è «illuminatore di tenebre»[156] e l'uomo, in questo continuo giuoco di rimandi gerarchici, è «l'ombra di un dio», mentre «uno schiavo è l'ombra di un uomo». Molti secoli dopo Ibn 'Arabi,

nel *Fusus al-hikam* (*Le gemme delle saggezze*), influenzato dalla tradizione occidentale, dirà che «il mondo è l'ombra di Dio»[157], rifacendosi al rapporto tra ombra (*mulk*) e persona (*malakut*)[158]. Ma se l'ombra è come un sonno senza sogni, essa è, pur sempre, ancora sonno: è reale nell'irreale. Potremmo dire, sfruttando un tema caro alla tradizione mistica, che tutto ciò che appare altro non è che sogno, senza per questo togliere al mondo neanche un pizzico della sua «realtà»[159]. Molte religioni tendono a vedere l'oscurità come una funzione della luce – è il dio delle *Luci senza Inizio* che crea il mondo nella cosmogonia iranica – accomunandole in questa perversa associazione di oscurità-notte luce-giorno; radicando, cioè, concetti più ampi a realtà simboliche ben determinate come la notte e il giorno, così come anche Esiodo, all'inizio del suo poema impregnato di sapienza orientale[160], tiene molto a marcare le differenze tra Notte e Giorno («dalla Notte quindi nacque l'Etere e il Giorno»[161]). Fanno eccezione, almeno in parte, cosmogonie come quella Hindu, nella quale l'opposizione è invece tra *manifesto* e *non manifesto*:

> *All'alba del giorno tutte le cose manifeste*
> *Sorgono dal Non-manifesto;*
> *E poi all'imbrunire esse si dissolvono nuovamente*
> *In (quel medesimo mistero) soprannominato «Non-manifesto»*[162].

Un occidentale, radicato nelle sue metafisiche, tradurrebbe *manifesto* e *non manifesto* con *visibile* e *invisibile*, per via del fondamentale carattere conoscitivo che la vista (e la materialità) assume nella sua tradizione[163]: noi "vediamo" la "realtà" che *ci si mostra*. Eppure *mostrare* è già ingannare. In ebraico la radice trilittera *'mr*, che in accadico o in ugaritico ha come principale significato quello di «vedere», si trasforma nel verbo «dire» e in arabo la stessa radice si ritrova nel verbo «comandare»[164], quasi come se l'antico *vedere* – la totalità della percezione sensibile non traducibile altrimenti a causa dell'inadeguatezza del linguaggio primitivo – si trasforma nel verbo *dire*, ossia la prima codificazione del mondo, la parola ben articolata, che dall'immagine *vista* conduce all'immagine *espressa/detta* (categoria), fino ad arrivare, in un periodo molto più tardo, alla totale trasformazione di questo

mondo in cui ciò che è *visto* o *detto* non diviene altro che funzione del *comando*, del potere di imporre o delimitare le realtà del mondo.

E' noto come Platone – anche se per motivi e intenti ontologicamente diversi – diffidava profondamente della prospettiva[165] poiché l'uso di essa, ad esempio nella costruzione delle scenografie teatrali[166], modifica la "realtà" in funzione del soggetto che la percepisce, diventando, così, inganno, poiché, sempre secondo gli antichi, non riproduce la "realtà" come essa "è", ma ne predilige il suo apparire. E' la *forma* del mondo che, in questo caso, predomina sulla sua presunta realtà. Oltre alla filosofia, anche le moderne scienze che si occupano delle profondità umane hanno esteso questa diffidenza per ciò che appare nelle *cose* anche a ciò che sembra rendere la misura degli uomini, così anche le parole, le azioni e i pensieri si *mostrano*, in queste cornici teoriche, come un "mero scenario", e lo studioso dell'anima umana «deve trasformarsi in palombaro e immergersi sotto la superficie delle parole, delle azioni, dei pensieri»[167], poiché "L'essenziale si trova *dietro* tutto questo"[168]. "Dietro", una parola che rinvia non solo a tutto quanto non è conosciuto ed è oscuro[169], ma anche a ciò che *non deve* essere *scoperto*: Orfeo per salvare la sua naiade non avrebbe dovuto guardarsi indietro[170], così come la moglie di Lot che, contravvenendo all'avvertimento, viene trasformata in una statua di sale. Il teatro, quasi come il mondo, è in quanto si svolge *davanti* al soggetto, di fronte a lui, mai *dietro*, e una lettura ebraica del *Genesi* si chiede perché questo primo libro della *Torah*, cominci proprio con la seconda lettera dell'alfabeto, la *beth*, poiché, in onore all'Eterno e in virtù del complesso sistema numerologico delle Scritture, avrebbe dovuto cominciare con la prima lettera dell'alfabeto, l'*aleph*. Una tra le interpretazioni in proposito dice che la *beth* è stata scelta per la sua *forma* (ב) che vorrebbe dire: "non cercare di conoscere ciò che si trova sopra di te; non cercare di conoscere ciò che c'era prima di te; non cercare di conoscere ciò che c'è sotto di te"[171]. Oltre a ciò, poiché l'apertura della *beth* è in avanti, visto che l'ebraico si legge da destra verso sinistra, essa contiene l'implicito imperativo di avanzare: è un po' il principio spinoziano secondo

cui ci si avvicina a Dio attraverso la relazione con il mondo, poiché la divinità non può essere separata dal mondo materiale (l'estensione).

La scenografia teatrale, grazie all'uso della prospettiva, rende la rappresentazione sulla scena vicina alla "realtà" come si presenta al di fuori delle gradinate di pietra del teatro; essa perpetra un inganno, seppur con le migliori intenzioni (anche perché *mostrare* non è dimostrare)[172]. Il principio indiretto che soggiace a questa tesi è che la "realtà" la si rende meglio quando la si falsifica. L'intera letteratura mondiale non è che la dimostrazione di quest'assunto: quello che la narrazione *mostra* è sempre una realtà costruita elegantemente nello stile, strutturata negli eventi in cui esiste una trama, un finale, delle sequenze correlate, etc., ma è, anche per questo, soltanto una finzione. Non c'è nulla della lentezza del mondo, della sua ripetitività, spesso della banalità di ciò che viene infinitamente ripetuto ma non per questo vissuto: quei tanti momenti che dimentichiamo alle fermate dei tram, nelle sale d'attesa, in coda ad uno sportello o, più semplicemente, dormendo nel nostro letto, indossando la vestaglia di sempre mentre ci spostiamo da una stanza all'altra[173]. La narrativa non è il mondo, ma una parzializzazione di esso che la mano di un autore ci *mostra* e dalla quale recide, prima di tutto, quella successione di pause che, messe insieme, formano la vita che ci è familiare, ma che nessuno, volontariamente, avrebbe mai interesse di leggere. Possiamo ben dire che gran parte della letteratura mondiale ci *mostra* una realtà eroica o, comunque, molto più densa e interessante di quella che normalmente viviamo; spesso la vita è impregnata di noia, banalità e insofferenze in cui sono pochi i momenti carichi di sensazioni su cui, invece, concentra la sua attenzione l'opera letteraria. Viktor Šklovskij e i formalisti russi chiamarono in causa l'*ostranenje* del mondo, la *disassuefazione* verso le *cose* e gli *eventi* che la loro continua ripetizione inevitabilmente produce nell'uomo[174]: «Se ci mettiamo a riflettere sulle leggi generali della percezione vediamo che diventando abituali le azioni, diventano meccaniche»[175] e dunque banali, scontate.

Fernando Pessoa, concedendosi ad un gioco familiare ai poeti, rivolta la questione, ponendo in causa il logoramento proprio dei significati implicito nella conoscenza del mondo e nel nostro divenire in esso:

> Come vorrei, lo sento in questo momento, essere una persona che fosse capace di vedere tutto questo come se non avesse con esso altro rapporto se non vederlo: contemplare le cose come se io fossi il viaggiatore adulto arrivato oggi alla superficie della vita! Non aver imparato fino dalla nascita a attribuire significati usati a tutte queste cose; poter separare l'immagine che le cose hanno in sé dall'immagine che è stata loro imposta. Poter scorgere nella pescivendola la sua realtà umana, a prescindere dal fatto che sia chiamata pescivendola, e dal sapere che esiste e che vende. Guardare un vigile urbano come lo guarda Dio. Capire tutto per la prima volta, non in modo apocalittico, come se fosse una rivelazione del Mistero, ma direttamente, come una fioritura della Realtà[176].

Purtroppo, tutto ciò che è conosciuto fatalmente invecchia e l'inchiostro luccicante, quando la stilografica lo graffia sul foglio, ne viene in breve tempo assorbito, sbiadisce, e non è più possibile stabilirne con precisione l'età: dieci o cento anni per una cosa cristallizzata non sono che un insieme indifferenziato. E' la totalità delle *cose* che testimonia del nostro invecchiamento e del mutamento del mondo: «Le cose sono lo specchio immutabile in cui osserviamo la nostra disgregazione»[177]. In questo rivolgimento sono le *cose* a rendere visibili i soggetti[178], che si annullano nell'amalgama del tempo eterno e indistinto in cui ogni segno, ogni traccia, svanisce come i passi che ci lasciamo alle spalle in un bosco o sulla battigia prima della marea. Ciò che davvero importa è l'itinerario, poiché in esso c'è un fine ed un riferimento: si cammina *nel* bosco *verso* una meta e *con* una direzione.

Tutto questo non implica necessariamente che la letteratura sia un'immensa falsità; è invece vero il contrario, magari la letteratura è più *vera* della vita, perché ce ne *mostra* le sue parti fondamentali ma, inevitabilmente, ci inganna, come la prospettiva, sulle sue diversificate realtà. Essa, scegliendo parti invece del tutto, concentra nella narrazione dei singoli eventi il senso complessivo dell'esistenza, la cui vera trama è magari nella *forma* dell'insieme cumulativo di ogni attimo che non è percepibile da altri se non da noi stessi – forse anche per questo il *conosci te stesso*, nella tradizione mistica, coincide con un *conoscere* il mondo.

La successione logica delle fasi determinanti verso un fine, verso una giustificazione del discorso letterario, ha certamente un senso nel divenire (*werden*) del tessuto narrativo, ma, senza alcun dubbio, non è la vita che noi viviamo ciò di cui narra. Anzi il vivere al quale siamo abituati può rendere perfino inefficace la concentrazione di senso della letteratura, per questo – tornando all'esempio caro a Šklovskij – Tolstoj «non chiama l'oggetto col suo nome ma lo descrive come se lo vedesse per la prima volta»[179], per far sì che la nostra abitudine del (nel) mondo non ci faccia pensare ad uno dei tanti oggetti quotidiani, la cui presenza è stata svuotata dalla costante ripetizione che ne abbiamo nella percezione giornaliera. Tolstoj ridescrive l'oggetto per farlo riscoprire, lo nasconde per *mostrarlo* da una prospettiva diversa e, dunque, ipoteticamente nuova.

Il *mostrare* è un processo strettamente connesso al *vedere* ed è tipico della tradizione occidentale fidarsi soltanto di ciò che si *vede* e dunque, implicitamente, temere ciò che *non* si vede, come l'uomo dell'antichità per il quale l'oscurità tra gli alberi al di fuori del cerchio del villaggio[180], della comunità, rappresentava la *possibilità* di una minaccia e dunque la *realtà* di un pericolo. Per gli antichi la sola possibilità di un pericolo si trasformava sempre in una costante realtà, da qui la nascita di molti tabù e di tanta letteratura. Per gli orientali, invece, la vista materiale è considerata con sospetto e l'occhio sensibile non è che un organo imperfetto rispetto all'occhio dell'intelletto, la cui sede è nel cuore e non è soggetto ai *sette difetti* come osserva anche al-Gazali[181]. Significativo è il parallelo con Goethe che, tornando alla sapienza antica[182], ci ricorda come il nostro occhio sia, inevitabilmente, un organo della luce: «se l'occhio non fosse solare, mai potrebbe guardare il sole»[183]. L'Occidente è soprattutto una cultura dell'occhio e della sua funzione, che, nella sua totale assolutizzazione, vuole arrivare a *vedere* anche dopo la morte, riempiendo i suoi miti di uomini che attraversano il velo dell'aldilà e "vedono", trasponendo, ancora una volta, il proprio desiderio e la propria limitata percezione del reale connessa, per ragioni fisiche, all'organo dell'occhio, anche nelle terre dove quell'ingombrante, ma per molti rassicurante, gabbia del corpo – per riprendere

ancora un tema plotiniano – non sosterrà più la nostra identità[184]. Si vuol ignorare che la casa del pensiero è il mondo e qui «nessuna porta gli è sbarrata, ma "sull'aldilà la vista gli è preclusa"»[185]. In proposito Friedrich Nietzsche, con la sua tipica capacità di cogliere l'essenziale, scrive: «Il mondo deve anche farsi visibile perfino nelle cose più piccole: allora credete di *comprendere*: questa è la follia dell'occhio»[186].

Se c'è un organo della luce e della chiarezza propria della *forma*, e se quest'organo è l'occhio che, alleato della lingua e della di lei schiava, la parola, costruisce, mattone dopo mattone, tutto quello che riusciamo a *chiamare*, a *nominare*, allora dovrebbe anche esserci un organo dell'*evento*, dell'*oscurità*, del *silenzio*. Ma se l'affermazione ha già in sé la negazione e se la chiarezza più assoluta contiene l'idea dell'oscurità, così come nel bianco è implicita l'idea del nero, dobbiamo pensare che l'occhio o la voce abbiano già in se stessi i loro opposti. Magari ogni opposto si situa nell'elevazione e allora l'opposto della *voce* diviene il *canto*, quello dell'occhio il suo vedere *oltre* la materia e per questo il suo divenire cieco di fronte al mondo, poiché non si può parlare mentre si canta, come non si può *vedere* mentre si *guarda* – forse è anche questa la ragione per cui Tiresia, Omero, Yishaq ben Avraham, Eusebio Asiatico e altri sapienti vengono rappresentati ciechi degli occhi materiali e dei neonati, non ancora capaci di *vedere*, si dice che ridano guardando gli angeli, perché si vuol intendere che essi *vedano* ciò che è *oltre* il mondo, non vedendo ciò che è *nel* (*del*) mondo. In questa suddivisione accennata, l'oblio è lo schiavo del buio che avvolge ed annulla la schiava della lingua: la parola e la sua cristallizzazione, la scrittura.

Se pensiamo ad un pastore anatolico che, sulle sue antiche ed erose montagne, canta, senza alcuno strumento musicale, una nenia di cui non capiamo nessuna parola, ma della quale comprendiamo ogni senso, scopriamo allora di trovarci di fronte al richiamo dell'*evento* che si dispiega in quell'uomo solitario il quale, senza alcuna musica, sorregge con il proprio fiato l'eco del mondo, come quei bambini sulle cui labbra, che ripetono le parole della *Torah*, riposa il destino di Israele[187]. Nel canto egli eleva tutto se stesso, diventando interprete di un suono del quale è

strumento ed armonia: «nel canto dello sconosciuto *c'è* un rapimento che *stimola* quanto in noi sogna o non riesce a sognare»[188]. Il canto è qui l'accenno ad una possibilità intrinseca della natura umana, mentre lo strumento musicale è già – seppur esteticamente eccitante come il prodotto di ogni arte – l'inevitabile realizzazione di una *forma*. Se il canto esprime la pura potenzialità dell'uomo di rendere se stesso strumento di un richiamo che va' oltre il suo limite, lo strumento musicale è invece come una statua che *mostra* una bellezza ma che inevitabilmente rimanda ad altro; essa non è rappresentante ma solo simulacro, mentre l'uomo è il produttore di quella stessa bellezza della quale è sia simbolo sia rappresentante. Anche sotto questo aspetto si manifesta un'altra differenza tra il mondo dell'*evento* e quello della *forma*, tra Oriente e Occidente, la civiltà dell'alba e quella del tramonto. La dimensione assolutamente sacrale dell'agire umano tipica dell'Oriente, si diluisce in Occidente dentro la sacralità dei templi, delle statue, delle immagini in genere, in sintesi, nelle *figure*, le *forme* grazie alle quali si configurano le varie cornici di realtà. Non c'è più, almeno nell'Occidente cristiano, la possibilità dell'uomo di interagire con Dio, di dialogare con lui «faccia a faccia»; questa possibilità è demandata. C'è soltanto la possibilità degli *dèi delle forme* di agire sull'uomo, non viceversa. L'uomo non è più un interlocutore di Dio, è soltanto lo spettatore – forse uno dei tanti – di un universo trasformato in carosello di *forme* e colori, mutato, in definitiva, in un grande circo nel quale il potere, qualunque potere, viene pensato come l'*axis mundi*. Il male e la sofferenza sono, dunque, una beffa che gli dèi invidiosi di cui narra Erodoto infliggono agli uomini e non messaggi che l'uomo non comprende, ma della cui giustizia profonda, come Giobbe, non dubita. La *forma* è tutto ciò che riusciamo ormai a *vedere* al centro di questa proposizione del mondo che l'Occidente pone e in cui l'*evento*, negato o magari rinnegato, sembra venire assorbito, incapsulato, da questo mondo che non riesce più a *riconoscere* ma solo a conoscere. E il gallo, annunciatore del giorno ma testimone della notte, segna sempre la trasformazione, il passaggio dalla notte fresca al giorno, che esige un sacrificio ad Asclepio, o un

tradimento accompagnato dal suo canto: il ripudio di tutto ciò che il buio ci aveva insegnato o rivelato.

«Carichi di fatica sono tutti i mortali sotto il sole» scriveva Solone (fr. 15), così come Teognide: «Di tutte le cose la migliore per noi esseri terreni sarebbe non nascere e non vedere mai i raggi del vivo sole; nato, poi, varcare al più presto le soglie dell'Ade e giacere coperto di molta terra»[189]. In entrambe le metafore il sole è il simbolo assoluto ed onnipervadente del mondo e della vita, e la sua presenza scandisce il trascinarsi sofferente dell'uomo su questa terra. Heine, millenni dopo, scriverà che «La morte è la notte fresca; la vita, il giorno tormentoso». Contrariamente per Nicolas Cabasillas, scrittore mistico cristiano del tredicesimo secolo, la luce e il sole sono suoi amici e simboli della forza del dio incarnato: «benché sorga la luce e il sole offra il suo raggio puro, non è più il tempo di plasmare l'occhio. Il profumo dello Spirito si effonde copiosamente e riempie tutto, ma non lo coglie chi non ha l'olfatto»[190]. Il profumo è, nell'immagine della mistica dei sensi spirituali, un sostituto della luce e del sole, allusioni simboliche a Cristo: metafora dentro metafora, specchio davanti ad un altro specchio nel continuo rinvio di giochi luminosi impossibili da comprendere. C'è in questa rappresentazione, come in tutte le immagini della luce, un'immagine d'azione, di forza o potenza. La luce agisce sempre sul mondo e in questa mistica, piuttosto che negare validità alla realtà esteriore, la riempie come un profumo (come una forza) che, pervadendo il cosmo, lo trasforma in una sua nuova *forma* più ricca, più luminosa; in altre parole, sempre più degenerata nel desiderio umano di possedere anche ciò che è oltre l'umano. L'uomo è signore del mondo, della fisica, ma questo non gli basta, non gli è mai bastato; egli vuol essere anche il signore dell'oltremondo, della metafisica. E non trova, in questo suo tentativo, un più grande alleato della luce – non a caso nella *New Atlantis* di Bacone gli uomini che trattano della conoscenza sono i *Mercanti di Luce*.

Proiettare i raggi luminosi, o i loro sostituti onnipervasivi, vuol dire squarciare, *penetrare*, il velo della non-conoscenza, porre, anche nell'oltremondo, le

radici del mondo. Il nemico di questa mistica è il buio sul quale non ci si può arrampicare perché non è una vetta che *sta* al di sopra del mondo o delle *cose*, ma qualcosa che *sta* al di sotto delle *cose*, dentro di esse, e può irrompere lentamente o improvvisamente. Gli autori dell'*horror* sanno bene che un mostro per quanto spaventoso, non lo è mai come quando è nascosto dal buio, infatti i loro romanzi o le loro pellicole non mostrano mai il demone all'inizio e, spesso, neppure alla fine. Essi, ottimi artisti dell'inganno, fanno indossare all'ignoto il mantello della paura e sanno che una minaccia sussurrata dall'ombra amplifica il suo potere, perché dentro l'ombra non ascoltiamo più quella voce che narra inesistenti minacce, ma sentiamo tutte le nostre paure innumerevoli volte ingigantite: «I bambini avranno sempre paura del buio, e gli uomini dotati di menti sensibili tremeranno sempre al pensiero di strani mondi animati di vita misteriosa che vibrano negli abissi al di là delle stelle, o incombono sul nostro pianeta da dimensioni terribili che solo i mostri ed i folli possono vedere»[191].

#########

L'unità del mondo è chimericamente al di fuori e al di sopra di esso e tutto ciò che noi riusciamo a vedere sono gli spazi, a dire il vero molto limitati, illuminati dalla prepotente luce in mezzo alla vastità del buio che non trova parole per esser nominato. L'*henologia*, del resto, l'antica *scienza dell'uno*, scienza di ciò che non può essere interamente compreso, è il nodo fondamentale della riflessione filosofica precedente alla sistematizzazione aristotelica, nella quale, invece, l'*Essere è polivoco*[192]. E' nell'*henologia*, in questo sentimento dell'unità assoluta, che riposa il senso di un universo integro, non ancora ridotto ad una molteplicità di tessere incessantemente intercambiabili. La perdita di questa visione *henologica* del reale, tendente ad unificare l'intero cosmo in una totalità indifferenziata di cui il mondo non è che una manifestazione particolare, ha prodotto un'inevitabile frammentazione del vasto dominio considerato reale. Viviamo in una percezione degli eventi assolutamente frammentata e la necessità di restringere qualunque fenomeno entro determinate griglie categoriali non è che uno dei tanti inevitabili prodotti dello

sgretolarsi del concetto di una realtà unitaria alla quale poter ricondurre ogni fenomeno particolare.

Nel contesto della modernità la *forma* non si frantuma, ma si dilata e, deformandosi, si espande asimmetricamente, colmando, attraverso i suoi molteplici aspetti, quanti più *spazi di realtà* possibile. E' evidente che, al di sotto di queste *forme* instabili, oltre la loro pervasiva apparenza, c'è sempre un'idea unitaria e ordinatrice nella quale poter contestualizzare anche il sistema più indefinito o caotico: Ugo di S. Vittore, nel *De sacramentis christianae fidei* (ca. 1141), riteneva che la stessa materia informe creata da Dio non fosse, in realtà, assolutamente priva di forma, poiché, associando la forma all'esistenza, ne consegue che ciò che è privo di forma sarebbe anche privo di esistenza e per questo egli stabilisce che l'informe cui si fa riferimento nel testo biblico altro non è che confusione e commistione (*forma confusionis*) alla quale si contrappone la *forma dispositionis*, che rappresenta l'ordine e la disposizione che in seguito Dio diede al mondo. Contrariamente a questo orientamento, nel 1929, circa otto secoli dopo, le parole di Ugo di S. Vittore, Georges Bataille, sulla rivista *Documents* di cui era l'allora direttore e nel contesto del suo pensiero del non-sapere, scrive a proposito dell'informe: «informe non è unicamente un aggettivo avente quel senso specifico, ma è un termine che serve a declassare, un termine che esige che ogni cosa abbia una sua forma propria. Ciò che designa non gode di alcun diritto e si lascia schiacciare ovunque come un ragno o un lombrico. Bisognerebbe, in effetti, perché gli accademici siano soddisfatti, che l'universo prendesse forma. La filosofia intera non ha altro fine che quello di rivestire di una redingote ciò che esiste, una redingote matematica. Al contrario, affermare che l'universo non assomiglia a nulla e non è che *informe* equivarrebbe a dire che l'universo è qualcosa di simile a un ragno o a uno sputo». Risuonano di nuova linfa le parole di Hulme secondo il quale «Un tempo uno amava le teorie perché riducevano il mondo ad un principio. Ora la stessa ragione ci disgusta. Le pianure del Canada restano incomprensibili in base a qualunque singola teoria»[193].

Dagli elementi accennati è possibile notare come, nel contesto della modernità, si evolve un pensiero che, invece di porre le basi del mondo nell'oltremondo, come faceva gran parte del pensiero antico[194], compie il percorso inverso e scopre, nelle *cose*, una radice di senso che lo aiuta a strutturare e aggregare ogni costruzione di significato, di ogni significato – da qui anche la nascita di una parte del pensiero tecnologico-scientifico che vede la radice del significato nel rapporto di adeguazione tra cosa e intelletto; è la logica del significato relazionale. Anche se ogni *cosa*, *evento* o fenomeno, è intessuta di relazioni e rapporti, questo non ci dimostra che la totalità del senso abbia un valore unicamente relazionale: «Il solo fatto che non si riesca a vvedere come 2 + 2 = 4 possa essere sbagliato non garantisce che sia giusto»[195]. Il difetto di questa *scienza delle cose reali* è che essa pretende di dirci tutto anche sulla *scienza delle cose possibili*. In quest'ultimo senso bisogna ricordare che la struttura materiale del mondo contribuisce decisivamente alla sua strutturazione ontologica: «Tutte le azioni dell'uomo sono determinate e guidate dal senso che le cose hanno per lui (...) il campo guida gran parte delle azioni compiute dal contadino durante la vita. Nella buona stagione egli si alza per tempo, usa certi attrezzi, semina, miete, e nella cattiva rimane in attesa e pensa al futuro raccolto, perché il campo è un campo e non un fiume o una stella. Essere un campo (o fiume, stella) vuol dire appunto aprire un *senso*, e il senso del campo – il suo essere luogo ove semina e raccolto sono legati alla vicenda delle stagioni - stabilisce e guida le azioni che il contadino, come contadino, può compiere e può evitare: le fa essere così e non altrimenti, in un certo tempo piuttosto che in altro. Ci sono poi altre azioni, diverse, che non restano stabilite dal senso del campo, ma dal senso della casa, della donna, del corpo del contadino. Le cose si dividono la sua vita: quando fa l'amore, i suoi gesti sono guidati dal senso che la donna ha per lui e non dal campo (che tuttavia, con la casa, gli attrezzi e il bestiame è lo sfondo in cui la donna prende senso)»[196]. E' qui tracciato il modello di *un* senso del mondo, *una* direzione verso la quale i binari della *realtà* conducono il treno del divenire storico, al cui centro ritroviamo, come al solito, l'onnipervadente soggettività dell'uomo. Un centro che

egli condivide, in questa filosofia, con le *cose*, gli enti del mondo[197]. Dall'esistere delle *cose* del mondo deriva la costruzione, attorno al soggetto che queste *cose* conosce, di *una* direzione della realtà che funge da funzione assoluta di rappresentazione (*Darstellungsfunktion*). E' ancora un modo per restare ancorati al mondo, per non uscirne fuori: è un ulteriore tentativo per trovare un altro binario che conduca verso qualche stazione più lucente in cui l'eternità della *cosa*, l'*ón* greco o l'*ens* latino, sostituisca l'angoscia metafisica del nulla. Il mondo, anche in questa filosofia, è tale in relazione all'uomo ed al suo divenire: non c'è ancora una terza via che lasci spazio ad una fisica o una filosofia delle cose possibili e in pochi pensano che «non c'è un *universum*, bensì *multiversa*»[198]. C'è invece un assoluto radicamento nella realtà oggettuale sulla quale è costruita l'intera percezione-rappresentazione del *kosmos*. Severino scrive ancora: «Su tutta la terra domina ormai il senso che i Greci hanno assegnato alla "cosa" e quindi questo senso guida, determina e configura tutte le opere e le azioni che oggi vengono compiute dagli uomini e dalle società. Esso è il pensiero essenziale dell'Occidente. Se ogni evento si compie ormai sotto la sua guida, è inevitabile che esso ci appaia come il più ovvio di tutti i pensieri, come il più "naturale" e indiscutibile. Ascoltiamolo.

Le cose *sono*. Ossia una cosa è ciò di cui si può dire: "è". Un abete *è*; un artigiano *è*; un tavolo *è*; una città *è*; la guerra *è*; la gioia *è*. Ognuno di essi è una cosa, appunto perché *è*. Ma non basta. Ognuno di essi, anche, *non* è. Prima di spuntare, l'abete *non era*, e, quando il taglialegna lo abbatte e lo fa a pezzi, *non è* più. E così l'artigiano, il tavolo, la città, la guerra, la gioia: prima di nascere, o di essere prodotti, costruiti, o prima di accadere *non erano*; e *non sono* più quando muoiono, vanno distrutti, cessano. Una cosa è ciò che "è" (quando è) e che *insieme* "non è" (quando ancora non è e quando non è più). Appunto per questo - già si è visto - una cosa è un esser disponibile all'essere e al non essere. Ed è appunto per questa disponibilità che le cose nascono e muoiono. Anzi, questa disponibilità esprime il senso stesso del loro nascere e morire»[199]. L'accento è qui posto in maniera assoluta ed omnideterminante sul rapporto tra *essere* e *non essere* dalla cui dialettica deriva la percezione

dell'esistere del mondo. Ma questo rapporto è assolutamente duale come alto e basso, bello e brutto, buono e cattivo, astratto e concreto, etc. nell'infinita serie di bipartizioni ancora utilizzate come tranquillizzante trastullo dell'intelletto. Un bambino, ignaro di questi sistemi, posto di fronte ad una domanda bipolare: «Perché i dinosauri sono scomparsi?», risponde con disarmante semplicità: «Perché sono diventati trasparenti»[200], è la risposta della poesia che sfuma i contorni tra *essere* e *non essere*.

Commentando l'esercizio del dubbio in Cartesio, Alexandre Koyré ha scritto: «La filosofia inizia, dunque, con una affermazione effettiva della libertà e la presuppone»[201], eppure l'antico Platone argutamente osservava che la filosofia nasce, invece, dalla meraviglia (*Teeteto* 155 d), comprendendo sì il dubbio (*thaumazein* in greco vuol dire anche *dubitare*), ma osservando principalmente che questo sentimento, la meraviglia, non a caso dipende da qualcosa di esterno, ciò che è al di là dell'uomo, qualcosa che gli è esterno e, in un certo modo, estraneo (per Platone, infatti, il simbolo della filosofia è l'arcobaleno, il ponte che unisce o collega il mondo con l'oltremondo). Si può dunque ravvisare in questa visione un fondamento concettuale secondo cui non è possibile un'assoluta libertà del pensiero, poiché il riferimento fondamentale delle sue costruzioni è dato in maniera determinante da fattori ad esso esterni[202]. Nel mondo la presunta libertà del dubbio altro non sembra che la possibilità, vasta, di scegliere alcune ipotesi rifiutandone altre (proprio ai tempi di Cartesio era abbastanza diffuso il motto secondo cui "ragionare non è altro che scegliere"). Sarebbe forse più corretto invocare una maggior libertà da artifici e condizionamenti logici o sociali (gli *idola*), piuttosto che l'ineluttabile separazione dal mondo delle *cose* e dei fenomeni sui quali i criterio di scelta sono fondati. La stessa certezza delle matematiche che si vuol applicare a *tutti i mondi possibili*, parte, comunque, da presupposti rigidamente collegati al mondo: se, da un punto di vista rigidamente empirico, due più due è uguale a quattro è proprio perché due mele insieme ad altre due si configurano, nel nostro mondo e nella nostra percezione, in un

insieme logico il cui riferimento matematico-quantitativo è “uguale” a quattro. Nonostante i nostri desideri contrari, è pur sempre il mondo ad essere misura delle matematiche, non viceversa. Gli antichi fondatori della razionalità occidentale, consci del substrato materiale che precede qualunque logica, avevano pensato ad una scienza che fosse ben oltre la scienza del mondo: la metafisica. Un sapere che, secondo un’interpretazione diffusa, è al di la della fisica, una scienza delle *cose* ultime[203]. Questa scissione influenzerà le categorie derivate su tale fondamento e Aristotele, nei suoi scritti, tratterà di scienza in quanto *hexis apodeiktiké*[204], *abito dimostrativo*, e in quanto *epistéme anapódeiktos*[205], *scienza non dimostrativa*[206].

Carlo Michelstaedter riteneva che soltanto quando non avremo più «niente da aspettare, niente da temere, niente da chiedere»[207] riusciremo a trovare la «salute»[208]; sembra di ascoltare quel detto cinese che recita: «Il buon viaggiatore non sa dove va»[209]. Invece tutte queste filosofie si aspettano sempre qualcosa, chiedono sempre e alle volte temono anche qualcosa.

In qualunque modo rivoltiamo la questione ci troveremo sempre di fronte ad una definizione del mondo sia essa duale, monodimensionale (due delle più note vie di approccio al mondo), o altro. In questo contesto, ogni tentativo di spiegazione altro non diviene che una riduzione a degli elementi rappresentabili, e qualunque simbolo che si proponga di interpretare il senso di questa spiegazione si riduce ad un tirannico scudo, dietro il quale anche il potere più forte cerca di nascondere il più a lungo possibile tutte le apparizioni che i folletti del mondo continuano a produrre. Se ci chiediamo quale condizione sia capace di *essere* e non di determinare ritorniamo, dopo un mirabolante cerchio ermeneutico, nuovamente all’avvolgente oscurità che nessuno mai utilizzerà, né potrà farlo, per *determinare* una visione del mondo o per cercare di imporre un potere delimitante.

#########

La filosofia è un’amante ritrosa, le si può colpire
il cuore unicamente impugnando una fredda
lama d’acciaio con mano appassionata.

Bertrand Russell

C'è sempre, in gran parte delle filosofie e dei filosofi, un estremo bisogno di tornare indietro, di ricercare, in un'origine remota, una nuova ragione del mondo, un nuovo sentiero da tracciare, evitando (o almeno pensando di poterlo fare) altre strade già percorse da altri, invocando presunte fratture tra loro e «gli altri». Così già Platone vuol compiere il parricidio di Parmenide e Heidegger quello di Platone, eppure le idee, come proteiformi giocattoli, mantengono sempre una loro unitarietà fondamentale che ci consente di porre una catena storico-sequenziale che, dai preplatonici, arriva fino alle tendenze più estreme del pensiero contemporaneo. Qual è, o forse è meglio dire, in cosa consiste, per restare nel tema del rapporto greco con la "cosa", questa continua unitarietà? Carl Gustav Jung in *Psicologia dell'Inconscio*, accennando concettualmente alla teoria megarico-stoica dell'implicazione come già Sesto Empirico[210], scrive: «Come il giorno non può nascere che dalla notte, anche la verità nasce dall'errore»; tema su cui, invertendolo, ritornerà, tra gli altri, anche il personaggio di Guglielmo da Baskerville nel *Nome della Rosa*: «L'Anticristo può nascere dalla stessa pietà, dall'eccessivo amor di Dio o della verità, come l'eretico nasce dal santo e l'indemoniato dal veggente». E' certo significativo che Jung ponga un parallelo tra la notte e l'errore, mentre Eco vede in quella stessa verità una matrice dalla quale può essere partorito nientemeno che l'Anticristo. Jung, dividendo nettamente il mondo, usa la verità come una chiave determinante, Guglielmo da Baskerville, al contrario, rileva l'aspetto che può condurre verso l'indemoniato o l'eretico. Anche qui manca una terza via. Se Jung restringe tutto all'assoluto potere di determinazione della "verità", Eco sfuma scetticamente questa potenza, mettendo in guardia dai pericoli in essa insiti. Eppure, da lati diversi, essi continuano a guardare verso l'orizzonte della verità, della determinazione del mondo; l'uno dice "fatene uso", l'altro dice "sì, ma fatelo con cautela", anche se entrambi continuano ad accettare questo potere. Non c'è forse una costante unitarietà della *forma* che si manifesta nell'articolazione logica del pensiero e della cui intrinseca necessità di trarre delle *forme* articolate è intrisa qualunque interpretazione? Non è forse questo il demone ambiguo celato nel cuore stesso della verità, di qualunque verità?

#########

Le cose che sei capace di vedere sono
più importanti delle cose che hai visto

«L'insieme dei grammatici è d'accordo nel riconoscere l'esistenza delle categorie del concreto e dell'astratto malgrado la difficoltà nel precisare queste nozioni, e la lingua comune, nel discorso, opera essa stessa questa differenziazione che arriva a distinguere due mondi: quello delle cose e quello delle idee»[211]; questa suddivisione si realizza anche in termini simili come "sentire" e "ascoltare": nel primo termine sembra esserci più materialità che nel secondo.

Siamo abitualmente propensi ad associare l'ascolto al suono: noi ascoltiamo una sinfonia ma non un'opera d'arte scultorea o pittorica, mentre per un bambino molto piccolo, che vive ancora in una realtà precategoriale, ascoltare o toccare[212] sono modi molto simili di avere cognizione delle *cose* del mondo. Noi, invece, dividiamo tra il *mondo* dell'ascolto, del tatto e della visione. Si ritiene che alcune esperienze come la musica, la voce, il boato di una cascata o altro siano da "ascoltare", lo stesso non si applica ad una stella cadente o per lo sbocciare di un fiore, che appartengono, invece, all'esperienza della visione. Queste ultime si possono *vedere* ma non *ascoltare*, mentre le prime si ascoltano e si vedono. Così la percezione dei sensi viene divisa tra il mondo dell'ascolto, quello del tatto, della vista, etc. ed ognuno di essi è un legittimo rappresentante delle realtà alle quali è preposto[213]. Questa concezione implica, tra gli altri, alcuni aspetti principali e cioè che i sensi, in quest'accezione monodimensionale, privi ossia della loro possibilità di rinviare oltre la *cosa* percepita, sono soltanto degli strumenti di conoscenza ma non di comprensione: «Conoscere è un problema della mente; comprendere è un fatto umano e tocca il limite della natura la quale è onnicomprensiva. (...) Comprendere è la trasformazione spirituale della visione (...) conoscere e intendere sono atti incompleti, in quanto esprimono ancora qualcosa di potenziale, qualcosa che nasce, che incomincia; un inizio di vita, una pagina che si legge dal di fuori e si cerca di penetrare dal di dentro. La conoscenza socratica di noi stessi, l'intelligenza delle cose non significano ancora comprensione. "Comprehendere", "####################

á###########" significano, rispettivamente, per i latini e per i greci, una sorta di abbraccio per virtù del quale la cosa è colta da tutti i lati, è cinta e recinta con un vincolo d'amore, è esaurita nel suo essere profondo, in una specie di concepimento spirituale»[214]. Comprendere è l'*ascolto* (*zuhören*) del *mondo*, *conoscere* o intendere ne sono il *sentire* (*hören*). «Chi ascolta tace, perché vuol comprendere»[215]. Nel mondo degli antichi la voce, così come l'anima[216], è contenuta nella testa dei personaggi. Odisseo «gridò per tre volte con quanta voce una testa può contenere»[217]; questa concezione risponde anch'essa ad una ben precisa impostazione concettuale «ove tutto ciò di cui si può parlare non è che corpo o avvenimento corporeo e, di conseguenza, la parola può essere intesa solo nella sua realtà corporea e come realtà corporea»[218]. Noi oggi sappiamo che la voce è prodotta dalla vibrazione delle corde vocali e non esce dalla testa, eppure molti sono ancora convinti che non si possa "ascoltare" un bel panorama, proprio perché abbiamo il bisogno di radicare il mondo nell'oggettualità delle *cose* e non nell'acquisizione spirituale delle loro essenze profondamente diverse per ogni uomo. La nostra interpretazione dell'*ascolto* della realtà non è molto diversa da quella del contenitore omerico della voce: entrambe queste concezioni si basano su un assunto necessariamente ideologico, ossia il predominio della "fatticità" del mondo[219]: «la fenomenologia è anche una filosofia che rimpiazza le essenze nell'esistenza e non pensa che si possa comprendere l'uomo e il mondo altrimenti che a partire dalla loro "fatticità"»[220].

L'affermazione «Possano gli dèi ascoltare le tue parole» implica che anche se gli dèi sentono le parole di tutti gli uomini, non le ascoltano tutte[221]. E l'impotenza suprema è proprio di quegli dèi (o dei loro simulacri) che «Hanno bocca e non parlano, hanno occhi e non vedono, hanno orecchi e non odono, hanno naso e non odorano, hanno mani e non toccano, hanno piedi e non camminano»[222]. In loro vi è solo apparenza, organi e non funzioni.

Nel momento in cui gli strumenti di un'orchestra danno l'attacco dell'*ouverture*, possiamo restare tranquillamente seduti sulle poltrone del teatro gustando l'armonia dell'opera eseguita e *sentirne* (*hören*) l'esecuzione. Se, invece,

l'uncino tracciato in aria dalla bacchetta del maestro, spalanca d'un tratto il sipario celato del suono, dando il via all'invasione delle creature che la musica ha il potere di evocare, obbligandoci a chiudere le porte della percezione degli occhi, inutili nel territorio delle apparizioni in grado di entrare dentro di noi e dominarci con tutta la loro possente armonia, allora vuol dire che stiamo ascoltando (*zuhören*) e non abbiamo più bisogno della stabilità della vista. Mi pare sia stato Pasternak, in un saggio su Chopin, a dire che le orecchie sono gli occhi dell'anima. *Ascoltare* significa allora totale apertura, un totale dischiudersi ai sensi del mondo, mentre *vedere* implica il possesso, poiché qualunque visuale è in sé necessariamente onnicomprensiva[223]. *Ascoltare* è più che guardare, poiché ogni suono si conforma al nostro Io, mentre nella vista la *cosa* ne rimane fatalmente estranea, ferita da quest'assenza che compone la distanza tra noi e la *cosa*. Il rapporto tra *ascolto* e vista, *suono* e *cosa*, è lo stesso che intercorre tra *evento* e *forma*, o *spirito* e *materia*. Generalizzando, è possibile affermare che il mondo ci è dato, nella sua totalità, principalmente dalla sintesi di udito e vista, e la prevalenza dell'uno o dell'altra non è indifferente ai fini della nostra rappresentazione. Picasso, nel tentativo di far notare che l'arte rappresenta il mondo, arrampicandosi su una scala che oltrepassa la materialità delle *cose*, diceva che: «Dipingere è il mestiere di un cieco. Egli non dipinge ciò che vede, ma ciò che pensa, cosa dice a se stesso su ciò che ha visto». La musica è sia *evento*, sia *forma*, ed essa compie, a volte, l'ardito miracolo di fondere *forma* e contenuto in un tutto in cui l'uno sostiene l'altro ed insieme appaiono nel loro fascinoso abbraccio.

L'*ascolto* non ha bisogno di alcuna luce, ma presuppone l'attesa, la disponibilità e l'attenzione, ponendosi come un umile discepolo il quale attende che sia lo spirito del mondo a condurlo verso le grotte dei colori ove l'arte ha il suo regno privilegiato. Tra *vista* e *ascolto* si palesano due modi opposti di percepire la realtà delle *cose*: l'uno legato (e dipendente) da ciò che si presenta immediatamente alla percezione, e che la vista vuol denudare interamente, l'altro invece che attende il lento svolgersi dell'intera trama della sinfonia, il cui senso può trovarsi nell'ultima

nota o palesarsi nell'armonia completa del tessuto musicale. L'uno predilige l'immediatezza della percezione totale, la velocità, l'altro modo gusta invece la lentezza, il graduale costruirsi dell'impalcatura del significato in cui ogni suono è figlio, nipote o fratello dell'altro e ogni nota si spiega in se stessa e nella sequenza contestuale della totalità sinfonica. Se un folle scellerato volesse tentare di sciogliere questa sequenza armonica del processo musicale e facesse giungere simultaneamente alle orecchie il suono di tutte le note che compongono una sinfonia, non otterrebbe che un orrido boato privo di alcun significato musicale. Contrariamente alle armonie musicali, il paesaggio visivo non si sviluppa lentamente in una costruzione di sensi impalpabili, ma si dà interamente e istantaneamente (per quanto può esserlo lo sguardo) alla percezione. Il "paesaggio" musicale tollera, tutt'al più, qualche accelerazione o rallentamento del ritmo, ma non vive al di fuori dell'ordinata sequenza che lo fa essere musica e non brado rumore. C'è più ordine nella studiata lentezza di un'armonia musicale che nell'immediata totalità di un paesaggio.

Il nostro orecchio può inghiottire e cibarsi della musica come un ingordo che ignori la differenza tra il dessert e l'aragosta, oppure può nutrirsi delle note accogliendole come un nobile gentiluomo d'altri tempi che offre un caldo riparo a degli ospiti infreddoliti in una notte di tempesta. Coloro che vengono ospitati al castello porteranno notizie di mondi lontani, ripagando, con i loro racconti fantasmagorici, la cortese ospitalità di cui godono. Ma affinché il gentiluomo possa assorbire i significati dei quali quegli ospiti sono portatori, è necessario che accenda le sue candele di sego per qualche altra ora, sfruttandone il chiarore e dedicando, con pazienza, il suo tempo per osservare con calma attenzione il volto dei convitati, senza lasciarsi sfuggire l'occasione per gustare questa nuova sfaccettatura del *senso*. L'orco da fiaba, che invece si cela in altri castelli e divora i malcapitati, è così brutto proprio perché divora i suoi ospiti senza che essi possano nutrire parti diverse dal suo stomaco istintuale ed animalesco.

Anche di fronte al nutrimento della musica l'anima può rivelarsi ingorda e se in un primo tempo ne rimane stordita e abbagliata, in seguito vuole ancora di più,

armonie sempre più eleganti in un vertiginoso crescendo impossibile da sostenere senza scivolare nella più assoluta follia. Già i seguaci dell'antimessia Shabbatai Zevi, edotti dal motto in cui si vuole che il Messia verrà solo quando il mondo sarà assolutamente purificato o assolutamente corrotto, preferirono seguire la seconda e più breve strada per giungere all'era messianica, corrompendo ciò che vi è di puro anziché cercare di purificare, pazientemente, ciò che è impuro.

#########

E' «in una visione notturna» che a Daniele viene rivelato il segreto del sogno del re di Babilonia che gli consentirà di salvare dalla morte tutti i sapienti del regno; sono la notte e il sogno i protagonisti principali delle epifanie: «La notte è piena di taverne e castelli. In ciascuno vi sono pelli, armi, mugghianti camini, uomini alti come alberi, e nessun orologio»[224].

Nel sogno ci si manifesta tangibile ciò che nel mondo della veglia sembra intangibile, ribaltando la prospettiva che ci ci fa apparire (ci *mostra*) come assolutamente stabile il mondo "reale", in cui trasciniamo, monotonamente, i nostri passi. Tra le nubi dei sogni tutto è totalmente diverso, nuovo, pur essendo, almeno così si crede, un esclusivo prodotto della nostra mente. In esse scopriamo (o riscopriamo) molteplici universi dei quali siamo gli assoluti demiurghi; anche una mente primitiva riesce a produrre immagini oniriche ricche e complesse e questo, di per sé, dovrebbe dirci molto della prodigiosa struttura della mente umana e della fantasia, sua grande madre[225].

Nel sogno la più luminosa e sicura lanterna può trasformarsi in uno squamoso drago marino sputafuoco contro il quale ci troviamo eroicamente a lottare, a fuggire, o che riusciamo persino ad ignorare annoiati, nonostante il suo terrificante aspetto e le sue brutali intenzioni. Colpisce particolarmente l'assoluta libertà delle opzioni, neanche la letteratura è un genere talmente sublime dove ogni cosa, come nei sogni, è possibile al di là di ogni logica o costrizione.

I bambini molto piccoli, ancora avvinghiati alle realtà oniriche, si meravigliano di più per ciò che a noi appare, imbevuti di "realtà" come siamo,

fatalmente banale, mentre la *Tour Eiffel* o le piramidi possono apparire loro come degli strani ornamenti o giocattoli nei quali si è cercato di imbrigliare un dono così grande come quello della fantasia che non tollera alcun limite. E' sempre il bambino piccolo che, dall'alto del suo mondo, ha la potente semplicità di ridicolizzare quello degli adulti, gridando tra la folla che "il re è nudo". E' radicalmente diverso proprio il punto di riferimento: noi partiamo dalla presunta stabilità del "mondo reale" per avvicinarci a quello che riteniamo un mondo possibile o fantastico (di cui il sogno è il principe indiscusso), cosicché la guarigione di un cieco o il volo di un Jumbo Jet ci appaiono come miracoli o meraviglie. Il bambino inizia invece il suo cammino conoscitivo da tutti i mondi possibili per arrivare, al termine del viaggio, in quello "reale" ed a lui anche il bollire dell'acqua in una pentola può apparire assolutamente fantastico: «un bambino di sette anni si entusiasma a sentir dire che Tommy aprì una porta e vide un dragone; un bimbo di tre anni si entusiasma solo a sentir dire che Tommy aprì una porta»[226]. Col tempo l'abitudine del mondo ci disabitua a pensare in termini di meraviglia e ci induce ad osservare ogni *cosa* con gli occhi della routine, perdendo, così, anche il gusto del volo di un aquilone o della roteante caduta di una foglia ormai secca. La paura del sonno è uno dei tanti prodotti di questa perdita. Si teme questa morbida realtà più per paura di abbandonare il *mondo* nel quale l'abitudine fa vivere comodamente. Alcuni, portando agli estremi questa necessità di radicamento, arrivano a non sognare più, chiudendo nello sgabuzzino delle loro paure l'ultimo contatto con la realtà dalle infinite possibilità celata dentro ogni scatola del sogno.

Il sogno è un figlio del buio in cui abitano le *forme* della luce. Potremmo anche dire che esso è un intermediario in cui si manifestano, mantenendo la percezione delle *forme*, le molteplicità significanti che nel buio vivono nell'assoluta mancanza di *forme*. Il buio è la *forma* dell'assenza.

Apparentemente, ma solo apparentemente, il sogno sta in mezzo tra luce e buio e sembra volgersi indifferentemente da una parte e dall'altra[227]. In realtà esso è un figlio della notte; è l'unica epifania non luminosa in cui il buio, nella sua assoluta

molteplicità significante, trova il modo di manifestarsi all'uomo. Da sempre l'Occidente cerca di *vedere*, di scrutare, dentro il contenuto dei sogni, che si vuole cripticamente celato da simboli e riferimenti al mondo reale, poiché per noi il segreto è una delle *forme* della verità, come la menzogna è una delle *forme* della falsità. Al vertice, o alla base, di ogni concetto vogliamo trovare sempre una radice che ne giustifichi l'esistenza, o la validità, all'interno di un sistema di riferimento più grande. Così ci si trastulla all'infinito in un folle gioco di scatole cinesi che il sogno o il buio malamente sopportano.

Come ci ha insegnato il Goya dal sogno della ragione nascono i mostri, ma dal sonno, quello dell'uomo nella sua nudità, nasce la fantasia e da quest'ultima la grande poesia e la letteratura.

#########

Una delle comunanze più strette tra lo scrittore e il folle[228] è che l'uno trova grandi difficoltà nel farsi leggere, l'altro nel farsi ascoltare, eppure dalle realtà dei folli o degli scrittori scopriamo, in trasparenza, quelle realtà possibili alle quali, in precedenza, non avevamo pensato. Se ci volgiamo ad osservare il folle con l'attenzione che gli è dovuta, ci accorgiamo che egli abita le terre dell'oltremondo interiore dove le nostre leggi non valgono più[229] e volge verso di sé (o dentro di sé) l'energia che gli altri, i pazzi del giorno, volgono verso il regno esterno delle leggi e dei comandamenti[230]. I folli vivono nella totalità: «Voi dite: "questo non può essere!" – e per loro può essere tutto»[231]; intingono il loro pane della vita, a volte nella ciotola della verità di tutti, altre solo in quella della loro propria verità e così facendo giocano a palla tra il mondo dell'Uomo e quello degli uomini, lanciando le loro frecce ora nelle foreste dei draghi spaventevoli, ora nel mondo delle automobili orride e puzzolenti, ma pur sempre in mondi dove regna il timore di tutte le possibilità nascoste dentro i pensieri e le *cose*. Il folle cerca di fondere se stesso (in quanto soggetto) con il mondo (in quanto oggetto): egli è l'uomo della sintesi assoluta[232]. Il folle non ha più la volontà di ricondurre ogni pecora ad un sassolino ed

ogni sassolino ad un numero, per lui tutte queste entità (*entitas*) sono separate ed unite nel medesimo tempo: scioglie i legacci della mente proiettandosi in quegli spazi al confine del pensiero e rimane debolmente legato al filo della vita mortale.

Comune a *lucidità* e *follia* è la prevalenza del soggetto che, analizzato con sguardo retrospettivo, emerge come nucleo fondamentale del linguaggio e della significazione originaria: qualunque costruzione linguistica è sempre fondata sul soggetto, mentre le costruzioni logiche giocano sui rapporti tra soggetto e oggetto/i. Nei folli persiste il soggetto dilatato al ruolo di una totalità onnicomprensiva e manca la relazione lineare verso l'oggetto/i. Rivive, in questa divisione, il rapporto tra unità (soggetto) e molteplicità (oggetto/i), che ha caratterizzato tanta parte della cultura occidentale.

Il pensiero logico ha sistematicamente distanziato, nei millenni, l'unità del conoscere, interpretando la totalità del mondo come una continua serie di opposizioni e ripartizioni grazie alle quali sono possibili i moduli conoscitivi. Il folle, invece, si muove con destrezza nel sottile labirinto di connessioni tra opposti che per lui non sono altro che generici trastulli senza alcuna vera molteplicità. Sia il folle sia il savio, banalmente contrapposti, si muovono nella schiavitù del loro essere dei soggetti nei quali, ed attraverso i quali, il mondo si determina o è determinato. Il soggetto è un limite fondamentale che costringe a pensare nei suoi termini, attraverso l'ottica che gli è propria mentre «Ogni limite è forse solo un taglio arbitrario entro un insieme continuamente mobile»[233]. Ciò che rimane è questa continua mobilità che, nel suo imporsi come divenire, nega autonomia al soggetto ed alla totalità; Monet scrive: «Per me un paesaggio non esiste in quanto tale poiché il suo aspetto cambia ad ogni istante, ritengo invece che esso viva attraverso il proprio ambiente [*par ses alentours*], attraverso l'aria e la luce, e tutto questo varia in continuazione»[234]. Il paesaggio varia fino a quando non sprofonderà nella fresca quiete del buio: cos'è che non tramonta mai se non la notte? Una nota teoria fisica, sulla cui validità scientifica non è necessario investigare, afferma che tutta la materia dell'universo in un determinato tempo (*t*) decadrà lasciando al suo posto energia molto diluita ad un

livello energetico molto basso. Anche il pensiero scientifico, provando a volgere lo sguardo al di là del tangibile, ammette, nel suo ambito categoriale, il passaggio da un mondo ordinato da principi contrapposti, ad un universo finale indifferenziato, dove tutto verrà ricondotto ad una sola realtà energeticamente diluita. Un universo dove il folle e il savio si incontreranno, riconoscendosi immagini speculari della stessa voce calma che parla di essenze nascoste attraverso le *cose* del mondo e dell'anima.

Troppe sono le cose che non comprendiamo e anche in ciò che siamo inegualmente sicuri di comprendere: «La vera realtà è sempre irreale»[235].

Nell'ora di bassa marea
ho scritto un verso sulla sabbia
e vi ho effuso intero il mio cuore
e la mia anima.
In tempo di alta marea son tornato
a rivedere i segni tracciati:
e ho letto sulla spiaggia
tutta la mia ignoranza.
G. K. Gibran

The full moon rose in glory upon the town, and all the dogs of that town began to bark at the moon.

Only one dog did not bark, and he said to them in a grave voice, «Awake not stillness from her sleep, nor bring you the moon to the earth with your barking».

Then all the dogs ceased barking, in awful silence. But the dog who had spoken to them continued barking for silence, the rest of the night.

La luna piena si levò splendida sulla città, e tutti i cani si misero ad abbaiare alla luna.

Solo uno non abbaiava, e ammoniva con voce grave: «Non destate la quiete dal suo sonno, non trascinate la luna a terra con il vostro abbaiare».

Tutti i cani smisero di abbaiare, in un silenzio colmo di timore. Ma il cane che li aveva rimproverati continuò ad abbaiare tutta la notte affinché facessero silenzio.

G. K. Gibran

Qualche altra parola alla fine

> When you say, "words are of no account," you negate your own assertion through your words. If words are of no account, why do we hear you say that words are of no account? After all, you are saying this in words.
>
> *Gialâl ad-Dîn Rûmî*

Karl Marx, nella prima sezione de *Il Capitale*, riteneva fosse il lavoro, in quanto forza produttrice, a tirare fuori dagli oggetti inerti nuove *forme*; anche nello scrivere c'è, non soltanto a mio avviso, una *forma* nascosta che prende vita nell'*orma* (*ormé*) che ogni autore impone, o almeno così crede, al patrimonio della lingua, che, erroneamente, si pensa inerte al pari delle pietre di costruzione di qualunque edificio. Il tentativo di rinnegare questa matrice di senso fondamentale, che ogni parola ha segretamente incollata nel proprio "patrimonio genetico" e si manifesta, solo parzialmente, nella molteplicità significante di ogni termine, conduce, implicitamente, ad una svalutazione contenutistica del linguaggio ed alla negazione del bagaglio storico in cui ogni parola ha strutturato la propria valenza significante. La polivalenza del mondo è implicita al mondo stesso ed ai suoi prodotti linguistico-culturali: «La bivalenza delle parole implica l'ambivalenza del senso, la polivalenza dell'espressione. L'ambiguità (né psicologica o letteraria, ma ontologica) è "installata" nel cuore della realtà, ed essa spaventa il cervello ed il cuore degli uomini che per rimediare a questo essere disorientati, cercano un orientamento unilaterale»[236]. Nel tempo presente della storia, ma anche nel presente della parola, si trova un'alterità che è la somma di passato e futuro, poiché tutto ciò che nel mondo ci è *mostrato* è composto – in modi non interamente comprensibili con il solo uso dell'intelletto – da strati dissimili che, implicitamente, indicano una direzione emergente, a tratti, nell'espressione o nell'ermeneutica: «Le immagini coprono più di quanto non svelino. Non vanno in profondità, là dove tutti gli opposti si corrispondono»[237].

Tra noi e le *cose* ci sarà sempre un baratro che non possiamo colmare e in questa cornice trova spazio ogni riflessione sul tema delle cose possibili e del rapporto tra volontà e realtà.

Dentro le parole c'è rumore e silenzio, ci sono ragioni aspre e verminose, luminose e oscure che, in modi diseguali, sfondano il muro del tempo e della veglia cosciente, mirando a quelle profondità umane di cui abbiamo appena vago sentore.

Questi aspetti del discorso ci conducono, ancora una volta, a Platone e alla tesi del *Cratilo*, secondo cui «il linguaggio, essendo un'imitazione della realtà, deve sempre, anche nelle sue forme più perfette, mancare di qualche carattere dell'originale, [questa tesi] mostra che esso, per sé preso, può, anzi deve essere causa di errore rispetto alla conoscenza delle Idee; e l'affermazione che non si può nemmeno parlare di ciò che fluisce continuamente implica che le parole, che vengono a fissare tale flusso, falsano la natura del mondo sensibile che sempre diviene»[238]. Lo stesso avviene nell'ermeneutica dei testi, in cui l'essenza dell'interpretazione si trasforma unicamente in una funzione della lettura. Anche questa volta sembra trovare nuove conferme la celebre affermazione di Alfred North Whitehead secondo cui l'intera tradizione filosofica occidentale altro non consiste che in una serie di note a piè di pagina a Platone[239].

C'è qualcosa di amaro e irrisolto in tutto ciò che ritorna: le sensazioni che riemergono dal marasma delle coscienze sono impressioni, sentimenti, stati particolari che, per qualche curiosa ragione, non riescono ad amalgamarsi nell'indistinta messe del passato. In ogni essere umano c'è una diversa ragione che gli fa sentire l'amarezza di questi ritorni. Tutte le fratture, i conflitti e gli altri innumerevoli nodi irrisolti tornano sempre alla coscienza, magari vestendo panni solo apparentemente innocui. Ogni frattura che ci portiamo dentro e cerchiamo di rinchiudere in quell'antro di magie che è la nostra memoria tornerà, indossando vesti a noi ignote, quando saremo meno pronti a riceverla. Questi "ritorni" non hanno né un tempo, né una *forma* in cui sia possibile trovare loro misura (poiché *tempo* e

forma altro non sono che misure della nostra percezione che assumiamo – non saprei dire se giustamente o meno – come misure dell'esistenza nel mondo e del suo trasformarsi nei giorni). Nel tempo ciò che è indistinto abbraccia ciò che è irrisolto e nella realtà strana che viene a formarsi si decide il senso delle verità passate e future. Quando visitiamo nuovamente una città in cui abbiamo vissuto, un mondo che ci è appartenuto ed oggi non è più nostro, ci sembra di essere nuovamente quelli di un tempo o di poter collegare i passi della persona che oggi siamo con quella che un tempo eravamo. E' uno dei misteri del tempo e dei luoghi. Ogni luogo sembra avere un suo tempo che si lega alla nostra irregolare singolarità, trascurando gli intervalli che abbiamo trascorso altrove. Se la nostra gioventù è appartenuta ad un determinato luogo, essa gli apparterrà sempre e quando ci capiterà di tornare in quel luogo la nostra presenza sarà la chiave capace di congiungere spazio e tempo, e in quel momento lo spirito di quei luoghi tornerà a noi integro come un tempo, anche se quel luogo altro non fosse che un cumulo di rovine.

Spesso si ignora volontariamente tutto ciò che è disagevole da pensare o intuire, continuando a costruire castelli nell'intricato orizzonte verso il quale la lingua e le nostre categorie ci costringono, come fantocci, a volgere il capo.

#########

fermarsi è riflettere

Quasi tutti hanno così tanta fretta di andare, di correre, anche se non si capisce verso dove. Anche chi non ha davvero bisogno di andare da nessuna parte e perfino chi legge il giornale seduto, lo fa con la fretta di chi deve muoversi velocemente verso qualche altro luogo: forse è la fretta di chi il quale corre ad incontrare qualcuno per farsi travolgere da un'amena passione, o magari di chi corre perché, altrimenti, non saprebbe cos'altro fare. Siamo come obbligati ad avere una frettolosa direzione il più delle volte tracciata dalle altrui mani. Sono la luce e il rumore emanati dalle *cose* del mondo che ci spingono inesorabilmente a conoscerle ed a conoscere, in un frettoloso carosello, *insanos labores*[240], del quale non ricordiamo l'inizio e non vediamo la fine.

Ho letto, tempo fa, una raccolta di versi dove alcune foto ritraevano un poeta da giovane con gli occhiali a *pince-nez* ed i capelli neri e lisci, dopo qualche pagina quell'uomo vigoroso che aveva anche affrontato una lunga guerra, si trasformava in un vecchio canuto senza che riuscissi a capire nulla tra la differenza del prima e del dopo. Così è per noi tutti, anche se cerchiamo di ignorarlo o non lo sappiamo davvero. In verità, non lasciamo nel mondo che un'ombra, la stessa che il tempo lascia nella *non*-presenza dei nostri ricordi, quando ci rivolgiamo loro sfogliandoli come indiscreti visitatori di un altrui sogno. Per esorcizzare l'ineluttabile destino, abbiamo allora inventato un mondo al di là del buio dove qualcuno, secondo il nostro desiderio, ci attende; l'unico mondo verso cui rifiutiamo di affrettarci ma verso il quale, inevitabilmente, corriamo.

Nella mitologia africana l'uomo (*Maanin* - piccolo uomo) è troppo piccolo, in rapporto alla divinità assolutamente trascendente e irrapresentabile, per poter immaginare di dedicare un culto diretto a dio. Così «Il rapporto con il "Sacro supremo" si effettua (...) attraverso la mediazione di un "Sacro mediano" che scaturisce e si sostiene nel Sacro supremo e i cui agenti riversano sull'universo forze faste e nefaste attraverso 28 strade o solchi, corrispondenti ai 28 giorni della luna. Ed è a queste forze, da cui dipendono la felicità o l'infelicità degli uomini, che viene indirizzata la maggior parte delle cerimonie, degli incantesimi e delle offerte, e non all'Essere supremo, troppo al di fuori della dimensione umana e troppo impenetrabile perché possa venir localizzato»[241].

Nella mitologia occidentale, che chiamiamo impudicamente "realtà", l'uomo è invece un essere troppo grande per poter essere contenuto dal mondo che lo circonda: è un essere che si trova malamente a suo agio anche nello sconfinato universo. La sua fretta, la sua *hybris*, la sua volontà di correre in avanti verso nuovi presunti traguardi, sembra non esprimere altro che la paura di fermarsi e ascoltare e la sua volontà di sfuggire per conquistare illusoriamente territori che non gli appartengono, mentre interi universi interiori rimangono fatalmente inesplorati[242]. Piegando il capo per ascoltare dentro noi stessi, ci sembra di cogliere un rumoroso

silenzio, lo stesso dei miti o delle epopee, dentro il quale udiamo il clangore di tutti i nostri avi che non riusciamo a distinguere in questo buio primordiale.

E' noto come Freud venisse duramente osteggiato per aver cercato nel cuore della Vienna imperiale – simbolo di un'Europa incapace di trascendere dalla potenza che culmina nel vero orrore di ogni guerra – di fermarsi ad ascoltare i sussurri e i ruggiti delle profondità umane. Alla fine di quello spaventoso preludio ad una vertigine ancora più profonda che è la Prima Guerra Mondiale, un personaggio letterario, specchio del «silenzio di tante ingiuste morti»[243] passate e future, viene ucciso al polveroso fronte per essersi fermato ad ascoltare, tendendo la mano, oltre la trincea, verso quel simbolo di vita che è una farfalla posatasi sul filo spinato. Quasi come se quel nemico invisibile non avesse potuto sopportare l'attimo in cui quell'uomo, incautamente, si scopre e abbandona ogni schermo, ogni comodo riparo, dimenticando tutto per *ascoltare* finalmente il batter d'ali della vita.

Come vogliono i mistici e i poeti *la fine è forse il vero inizio di tutte le cose*, e gli universi tra gli spazi bianchi, che dobbiamo ancora riempire di senso, attendono, come colori su una tavolozza, un pittore che prenda l'olio della vita dalla sua ciotola del tempo e lo cosparga, con tutta la forza e la gioia di cui è capace, sul muro dell'esistenza affinché, attraverso le vive macchie di colore, nuovi testimoni delle esperienze umane si affianchino a questa lunga storia di cui siamo, allo stesso tempo, artefici e marionette.

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna. O donna mia,
Già tace ogni sentiero, e pei balconi
Rara traluce la notturna lampa:
Tu dormi, che t'accolse agevol sonno
Nelle tue chete stanze; e non ti morde
Cura nessuna; e già non sai nè pensi
Quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno
Appare in vista, a salutar m'affaccio,
E l'antica natura onnipossente,
Che mi fece all'affanno. A te la speme
Nego, mi disse, anche la speme; e d'altro
Non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.
Questo dì fu solenne: or da' trastulli
Prendi riposo; e forse ti rimembra
In sogno a quanti oggi piacesti, e quanti
Piacquero a te: non io, non già, ch'io speri,
Al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo
Quanto a viver mi resti, e qui per terra
Mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi
In così verde etate! Ahi, per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
E fieramente mi si stringe il core,
A pensar come tutto al mondo passa,
E quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
Il dì festivo, ed al festivo il giorno
Volgar succede, e se ne porta il tempo
Ogni umano accidente. Or dov'è il suono
Di que' popoli antichi? or dov'è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
Che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e più di lor non si ragiona.
Nella mia prima età, quando s'aspetta
Bramosamente il dì festivo, or poscia
Ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,
Premea le piume; ed alla tarda notte
Un canto che s'udia per li sentieri
Lontanando morire a poco a poco,
Già similmente mi stringeva il core.

Giacomo Leopardi

Ulteriori letture possibili.

Pro captu lectoris habent sua fata libelli.

Come già detto un solo libro – ma anche infiniti libri – non potranno mai scavare dentro tutte le risposte possibili, e ripensando ai temi di questo breve lavoro mi vengono in mente altre letture, più come frutto di corto circuiti logici che come prodotto di una ragionata sequenza. Ne sottopongo la disordinata serie di titoli all'attenzione del lettore che, magari, potrà trarne tutti gli ulteriori spunti che non ho esteso.

In ultimo, desidero ricordare che è un compito fondamentalmente comico o tragico quello di chi difende il silenzio con le parole e la poesia cinese (Po Chu-i) o il *Talmud* (*Yalkut, Ba-Midbar*, 12) danno alcuni tra i più bei commenti in merito ai quali rimando.

Nel 1911 venne scoperto in una scatola con su scritto "old papers - no value" un manoscritto in francese del XIII secolo intitolato *Silence* insieme ad alcune lettere di Enrico VIII. Una buona edizione di quest'opera con testo a fronte è quella di S. Roche-Mahdi (*Silence. A thirteenth-Century french romance*, East Lansing Colleagues Press, East Lansing (Mi.) 1992). Cfr. anche il saggio di P. Allen, *The Ambiguity of Silence: Gender, Writing and Le roman de Silence*, in J. N. Wassermann, L. Roney, *Sign, Sentence, Discourse: Language in Medieval Thought and Literature*, Syracuse University Press, 1989, pp. 98-112.

R. Abellio, *La Structure absolue*, Gallimard, Paris 1965.
A. Ambrose, *The Problem of Linguistic Inadequacy*, in M. Black (a cura di) *Philosophical Analysis*, Prentice-Hall, 1950, Arno Press, New York 1971.
J. L. Austin, *Sense and Sensibilia*, Clarendon Press, Oxford 1962, 1963.
M. Bettini (a cura di), *I signori della memoria e dell'oblio. Figure della comunicazione nella cultura antica*, La Nuova Italia, Firenze 1996.
Anton Christoph Burg, *Das Klingende Licht*, Selbstverlag Dr. Irmgard Taut, Singen 1983.
O. Casel, *De philosophorum Graecorum silentio mystico*, Töpelmann, Giessen 1919.
W. G. Cooke, *Fiery Drakes and Blazing Bearded Lights*, «English Studies», (1980), vol. II, pp. 97-103.
J. W. Cornman, *Metaphysics, Reference, and Language*, Yale University Press, New Haven-London 1966.
R. David, *Cult of the Sun. Myth and Magic in Ancient Egypt*, J. M. Dent & Sons Ltd., London-Melbourne-Toronto, 1980.
P. de Man, *Blindness and Insight*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2 ed. 1983 (tr. it. *Cecità e visione*, Liguori, Napoli 1975).
F. Dretske, *Seeing and knowing*, Routledge, 1969 e la critica di J. Ravnkilde, *Seeing Without Knowing: in criticism of Dretske*, «Danish Yearbook of Philosophy», 9 (1972), pp. 73-80.
C.-M. Edsman, *Ignis divinus*, Gleerup, Lund 1949.
C. Hentzen, *Lichtsymbolik und die Bedeutung von Auge und Sehen im Ältesten China*, in «Studium Generale», 13 (1960), pp. 333-351.
S. T. Katz (a cura di), *Mysticism and Language*, Oxford University Press, Oxford-New York 1992.
L. Kolakowski, *Metaphysical Horror*, Basil Blackwell, New York 1988.
L. Lavelle, *La dialectique du monde sensible*, Commission des publications de la faculté des lettres, Strasbourg 1921.
L. Lavelle, *De l'existence*, Studio editoriale di cultura, Genova 1984.
I. Matson, *From Water to Atoms: the Triumph of Metaphysics*, in K. Robb (a cura di), *Language and Thought in Early Greek Philosophy*, Monist Library of Philosophy, La Salle (Ill.) 1983, pp. 255-265.
B. Magee, M. Milligan, *On Blindness*, Oxford University Press, 1996.
R. Mortley, *From Word to Silence*, 2 voll., P. Hanstein Verlag, Bonn 1986.
H. Putnam, *Reason, truth and history*, Cambridge University Press, 1981.
H. Putnam, *The many faces of realism.* The Paul Carus Lectures, Open Court, LaSalle (Illinois) 1987.

W. V. Quine, *Events and Reification*, in AA. VV., *Actions and Events. Persective on the Philosophy of Donald Davidson*, Basil Blackwell, Oxford-New York 1985.
W. Schulz, *Ich und Welt*, Neske, Pfullingen 1979.
C. P. Snow, *The light and the dark*, Macmillan & Co., London 1951, 1961.
W. T. Stace, *Mysticism and Philosophy*, Macmillan, London 1961.

Indice

Note:

[1] Charles Lamb in una lettera a Bernard Barton del 10 luglio 1823.
[2] G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, 1957, p. 18.
[3] Lovecraft intuendo senza intermediazioni l'estraneità di ciò che solo per abitudine ci appare "naturale" ha scritto: «Secondo me, non c'è nulla di più sciocco della convinzione che quello che è familiare sia necessariamente rassicurante» (H. P. Lovecraft, *La cripta*, in *L'incubo. Tutte le storie dell'orrore puro*, Newton Compton, Roma 1993, vol. I, p. 357).
[4] S. Dagerman, *Il nostro bisogno di consolazione*, Iperborea, Milano 1991, 1996, p. 19.
[5] Novalis, *Frammenti*, Rizzoli, Milano 1976, p. 51.
[6] G. Ungaretti, *Eterno* da *L'allegria* (1914-1919).
[7] E. von Kleist, *Der Frühling*, *Werke*, 1803, I, p. 236.
[8] «I minuti sono numerati dalla caduta delle polveri / come da una clessidra; il lasso di tempo / ci conduce esausti alla nostra fossa, e noi ci guardiamo dentro: / un'età di piacere, spesa in bagordi, si chiude / alfine, e termina in dolore; ma la vita, / stanca di tanto chiasso, numera ogni polvere, / in sospiri gemendo, finché gli ultimi granelli sono scesi, / così da concludere la calamità in requie» (John Ford, *The Lover's Melancholy*, 1629).
[9] *Enneadi*, V, 8,7.
[10] J. J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, in *Œuvres*, Gallimard, Paris 1995, p. 375. Considerando la parola con Rousseau come «prémiére institution sociale» si radica, implicitamente, l'essere uomo al concetto di una struttura sociale costruita proprio sulle relazioni ed accettazioni di tutta una serie di norme, regolamenti, condizionamenti e determinazioni che iniziano dal linguaggio e dalle sue categorie. In Rousseau «La parole distingue l'homme entre les animaux: le langage distingue les nations entre elles» (*Ibid*. p. 375). Ed Hjelmslev scrive: «Language is inseparable from man and follows him in all his works» (L. Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin Press, Madison-London 1961, p. 3, trad. riveduta di *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, Ejnar Munksgaard, Cophenhagen 1943)
[11] La totalità della percezione sensibile a cui accenno non implica necessariamente l'universalismo ontologico aristotelico.
[12] K. Axelos, *Le jeu du monde*, Les Éditions de minuit, Paris 1969, p. 101. («On a fait du logos le *commencement*, le *principe* et la *puissance* suprêmes, l'*arché*, conduisant à la nature cosmique et, à travers elle, à l'histoire humaine et mondiale qui développe le discours qui saisit le logos et l'exprime. Ainsi tout commence et finit avec lui. Il existe pour ainsi dire avant l'être et le connaître (...). Sur l'abîme de ce logos préexistant à tout et dominant tout ensuite, personne n'osa se pencher»).
[13] Georg Groddeck nell'introduzione di uno dei sui libri si dichiarava convinto che: «solo la menzogna sia vera» (*Satanarium*, Saggiatore, Milano 1997).
[14] Non è un caso che il termine *golem* significhi "embrione" riferendosi, così, a qualcosa di non ancora formato, di incompleto.
[15] C. Sini, *Il silenzio e la parola*, Marietti, Genova 1989, p. 17.
[16] F. Pessoa, *Il marinaio*, Einaudi, Torino 1988, p. 27.
[17] F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, De Agostini, Milano 1987, pp. 254-55.
[18] Elémire Zolla ricorda che «Nella Chiesa d'Oriente si venera l'icona di San Giovanni del Silenzio, in cui l'apostolo tiene il vangelo aperto alla prima pagina: "All'inizio fu il Verbo" e intanto preme sulle labbra le dita ricurve, a significare non il Verbo ma il Silenzio» (E. Zolla, *Archetipi*, Marsilio, Venezia 1994, pp. 119-120).
[19] P. De Benedetti, *Il Sermone della Montagna*, in *Atti dei seminari estivi di Biblia*, p. 6.
[20] E. Rutherfurd, *Sarum*, Mondadori, Milano 1987.
[21] G. Steiner, *Dialogo delle ceneri*, in «il Racconto», I,1, Crocetti Editore, 1993.
[22] E. Wiesel, *Il processo di Shamgorod*, La Giuntina, 1982, p. 69.
[23] Desidero segnalare l'interpretazione in merito al silenzio di Aronne data da Paolo De Benedetti in *Ciò che tarda avverrà*, Edizioni Qiqajon, 1992, *Zade*, pp. 114-118.
[24] D. J. Wolpe, *In Speech and in Silence. The Jewish Quest for God*, New York, 1992, pp. 185-86 cit. in P. De Benedetti, *Op. cit*., p. 118.
[25] G. Ungaretti, *Il dolore*, Mondadori, Milano 1947, 1992, p. 45.
[26] Come si evidenzia dal famoso passo della lettera a Ludwig von Ficker in cui Wittgenstein scrive: «La mia opera consta di due parti: di ciò che qui è scritto, e di tutto ciò che io *non* ho scritto. E proprio questa seconda parte è quella importante. Mein Werk besteht aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich *nicht* geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige» (L. Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, Otto Müller, Salzburg 1969, p. 76). In

genere, però, questa proposizione del *Tractatus* viene ricondotta ad una dichiarazione in cui l'autore riduce il dicibile alle formulazioni certe del pensiero scientifico.
[27] F. Uhlman, *Un'anima non vile*, Guanda, 1989.
[28] Penso, ad esempio, alla contrapposizione tra deserto e città in Edmond Jabés (*Le livre des ressemblances*, in part. vol. II, parte I).
[29] M. Merleau-Ponty, *Senso e non senso*, Il Saggiatore, Milano 1962, p. 47.
[30] Cfr. anche S. Caldarella, *Guardare il sorriso di Dio*, in «Qol» 60 (1995), pp. 17-18.
[31] M. Sœbø, in E. Jenni - C. Westermann, *Dizionario teologico dell'Antico Testamento*, Marietti, 1978, p. 77, vol. I.
[32] Cfr. in proposito anche A. Abécassis, *La lumiere dans la pensée juive*, Berg International, Paris 1988.
[33] in ebraico il termine '*or* - luce - è linguisticamente vicinissimo a '*ot* - segno-
[34] Cfr. Platone, *Sofista*, 262 A.
[35] J. Derrida in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, 1971-1990, p. 106 sgg. cfr. anche G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Corti, 1948, p.22 sgg.
[36] L'egiziano *chem* viene letteralmente tradotto con *nero*, ma indica «l'assenza di tutti i colori» (Budge, *Egyptian Magic*, pp. 19-20) e insieme all'articolo arabo *al* - che secondo l'etimologia proposta da L. Lagercrantz, indica la perfezione dei metalli (*al-temam*) - andrà a formare il termine a noi più noto di alchimia. Secondo alcuni, inoltre, il nome stesso dell'Egitto deriva, attraverso un'etimologia antichissima, dalla radice KMT o KEMIT, dal doppio significato di *oscuro* e *nero*, indicante, probabilmente, la terra nera del Nilo che dopo ogni straripamento garantiva la fertilità alle zone del paese inondate.
[37] Ma anche in Vermeer, de la Tour ed altri ancora.
[38] Carlo Carrà in *Parlata su Giotto* scrive di un «silenzio magico delle forme» in Giotto.
[39] H. Pinter, *Chiaro di Luna*, Einaudi, 1994, p. 7.
[40] Quella di Bruegel.
[41] G. Trakl, *Poesie*, Rizzoli, Milano 1974, 1990, p. 64.
[42] E. Wiesel, *La nuit*, Les Éditions de Minuit, Paris 1958, pp. 104-105, trad. it. *La notte*, La Giuntina, Firenze 1980, pp. 66-67. Il tema del silenzio è proprio una delle costanti dell'intera opera di Wiesel cfr. ad esempio *Les Juifs du silence* (Seuil, Paris 1966), *Silences et mémoire d'hommes* (Seuil, Paris 1989), *L'Aube* (Seuil, Paris 1960); cfr. anche il saggio di M. B. Cohen, *Élie Wiesel. Variations sur le silence*, Rumeur des Ages, La Rochelle 1988.
[43] Il termine *Olocausto* non rende correttamente il senso che ha invece la parola *Shoah* che significa allo stesso tempo catastrofe o rovina. *Olocausto* indica invece un sacrificio espiatorio che contribuisce, in un certo qual modo, all'immagine dell'Ebreo come vittima espiatoria dei peccati del mondo (In ebraico *Ola*, interamente consumato, indica il sacrificio attraverso il fuoco). La *Shoah* è, invece, «un non senso totale, un'esperienza dell'assurdo al grado più elevato» (M. B. Cohen, *Op. cit*., p. 27).
[44] G. K. Gibran, *Lazarus and His Beloved*, New York Graphic Society, Greenwich 1973.
[45] «Per quanto ci spogliamo di ciò che abbiamo vestito, non raggiungiamo mai la nudità, perché la nudità è un fenomeno dell'anima, e non un togliersi il vestito. Così, vestiti di corpo e di anima, con i nostri multipli indumenti attaccati a noi come le penne degli uccelli, viviamo felici o infelici, oppure senza sapere neanche ciò che siamo, il breve spazio che ci danno gli dèi per i divertimenti, come bambini con gli occhi adulti che giocano seriamente a giochi sacri» (F. Pessoa, *Una sola moltitudine*, Adelphi, Milano 1979, 1993, vol. I, p. 239)
[46] *Ursprung ist das Ziel*
[47] Già nell'antica Grecia si ragionava sulla dipendenza dell'uomo alle necessità del reale e se Platone, in particolare, con la sua teoria delle idee cerca l'astrazione dalle pastoie del reale su un piano metafisico, Plutarco nel *Simposio dei sette sapienti* riporta questo discorso alla necessità di cibarsi ed ai risultati che deriverebbero socialmente, religiosamente, concettualmente e psicologicamente, dall'assenza della necessità del cibo.
[48] Wittgenstein, ad esempio, riteneva che i *fatti* (non le cose, gli oggetti) avessero la proprietà, nel loro collegarsi in un tessuto di relazioni dipendenti, di costituire il mondo (*Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge*. Il mondo è la totalità dei fatti, non delle cose *Tractatus*, 1.1). I *fatti* altro non sono che le relazioni tra le cose e, in ultima analisi, quest'aspetto si riflette anche nelle relazioni tra i simboli di una proposizione (cfr. in part. *Tractatus* 2.0121 sgg.) Secondo quanto scrive Stenius «La fondamentale distinzione "categoriale", secondo Wittgenstein, *non* deve essere fatta fra oggetti e concetti, ma fra i *fatti* e i loro elementi; e il fatto che egli insista su questo punto lo porta a sottovalutare la distinzione fra oggetti e concetti» (E. Stenius, *The Sentence as a Function of its Constituents in Frege and in the «Tractatus»*, «Acta Philosophica Finnica» 28 (1976), pp. 71-84, tr. it.

L'enunciato come funzione dei suoi costituenti in Frege e nel Tractatus, in aa.vv., *Capire Wittgenstein*, Marietti, Genova 1988, 1996, p. 98).

[49] Accezione molto lontana dalla *Gegenstanstheorie* di Meinong ma abbastanza vicina all'*oggettità* schopenhaueriana (*Welt*, I § 18, 19, 25).

[50] Nietzsche scriveva che «Le cose: sono soltanto i limiti dell'uomo» (F. Nietzsche, *Frammenti postumi, 1882-1884*, Adelphi, Milano 1986, vol. VII Tomo I parte II, 12 [1] 160, p. 57). L'accento va posto principalmente su quel "soltanto" che liquida interamente il valore assoluto che "le cose" hanno in altre filosofie e riconduce la questione del limite alle problematiche del soggetto.

[51] F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano 1986, 1994, p. 134. La stessa domanda sul significato non è, dunque, che *un* modo di riferirsi alle cose.

[52] Più ampiamente Carl Einstein, negli anni Venti, scriveva: «Ad ogni realizzazione del mondo si contrappone dialetticamente un processo altrettanto significativo: quello con cui si priva il mondo di senso. Attraverso il metodo logico non si può pervenire a un'unificazione di tutta la realtà, e la validità del fenomeno logico è enormemente limitata (...) Con la logica non si fa che eliminare caratteri e fatti scomodi, difficilmente adattabili; essa rappresenta una riduzione del reale a favore di soluzioni congruenti, una selezione con cui attingere una continuità senza attriti» (C. Einstein, *Forma e concetto*).

[53] S. Kierkegaard, *Aut-Aut*, Mondadori, Milano 1956, p. 39.

[54] Un tema simile lo troviamo nel *Vedânta* quando descrive il rapporto tra sonno ed immagini e nella *Brhadâranyaka Upanisad* (IV, III).

[55] F. Nietzsche, *Menschliches, allzumenschliches*, I, 13 in *Werke*, Hanser Verlag, München 1954, vol. I, p. 456: «Schließen wir die Augen, so produziert das Gehirn eine Menge von Lichteindrücken und Farben, wahrscheinlich als eine Art Nachspiel und Echo aller jener Lichtwirkungen, welche am Tage auf dasselbe eindringen (...) indem der Geist fragt: woher diese Lichteindrücke und Farben, supponiert er als Ursachen jene Figuren, Gestalten: sie gelten ihm als die Veranlassungen jener Farben und Lichter, weil er, am Tage, bei offenen Augen, gewohnt ist, zu jeder Farbe, jedem Lichteindruck eine veranlassende Ursache zu finden. Hier also schiebt ihm die Phantasie fortwährend Bilder vor, indem sie an die Gesichtseindrücke des Tages sich in ihrer Produktion anlehnt, und gerade so macht es die Traumphantasie».

[56] E. Jünger, *Irradiazioni. Diario 1941-1945*, Guanda, Parma 1993, p. 104.

[57] H. Melville, *Moby Dick*, Wordsworth Editions, Ware 1992, p. 55: «No man can ever feel his own identity aright except his eyes be closed; as if darkness were indeed the proper element of our essences, though light be more congenial to our clayey part».

[58] F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano 1986, 1994, p. 197.

[59] K. Capek, *Il libro degli apocrifi*, Editori Riuniti, Roma 1989, p. 47.

[60] Il pittore Caspar David Friedrich affermava: «Chiudi l'occhio fisico per vedere dapprima il tuo quadro con l'occhio dello spirito. Poi fa emergere alla luce quanto hai visto nella tua notte».

[61] J. Jaynes, *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza*, Adelphi, 1984, 1996, p. 13.

[62] Molto tempo prima Schopenhauer aveva già scritto: «in ogni riflessione intenzionale, l'intelletto non è libero, visto che è proprio la volontà a guidarlo e a prescrivergli il tema» (*Welt*, § 36, trad. it., Mondadori, Milano 1989, cap. 31, p. 1235)

[63] A. J. Heschel, *L'uomo non è solo*, Rusconi, Milano 1987, p. 28.

[64] J. W. Goethe, *Trost in Tränen*, vv. 25-26 in *Werke*, vol. I, p. 87, trad. it. *Opere*, Sansoni, Firenze 1970.

[65] Quest'assolutizzazione della vista ricorda l'assolutizzazione del fenomeno della vita biologica basata sul carbonio sulla quale viene fondata, da tempi remoti, la classificazione delle realtà naturali. Solo di recente si è iniziato a prendere in considerazione la possibilità di forme di vita su basi diverse (per una trattazione sull'argomento cfr. J. Š. Šklovskij, C. Sagan, *Intelligent Life in the Universe*, Holden-Day Inc., 1966).

[66] L. Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, 6.124.

[67] Cit. in T. Deshimaru, *La tazza e il bastone*, Cde, Milano 1991, pp. 155-156.

[68] E' il mondo che, seppur parzialmente, "parla" nel linguaggio poiché se quest'ultimo nominasse solo se stesso, non udremmo nulla al di là di un indistinto chioccolio incapace di dire qualcosa e, allo stesso, tempo, non ci sarebbe cosa alcuna nell'emergere del nostro orizzonte ermeneutico in cui ha luogo il germinare della coscienza. Il chiamare del mondo nel linguaggio è già intriso di quel mondo verso il quale si rivolge nell'interrogare.

[69] H. Focillon, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino 1972, 1990, p. 4.

[70] Cfr. anche S. Caldarella, *Cade ancora neve*, Oros Edizioni, Siracusa 1996, pp. 67-77.

[71] S. Hermlin, *Crepuscolo*, Feltrinelli, Milano 1983, p.11.

[72] Per quanto concerne l'uso del termine *mondo* cfr. - oltre alle definizioni classiche di Pitagora (Diels-Kranz 21) o Epicuro (Diog. Laerz. X 88) - la definizione di Sartre, tra l'altro molto vicina a Wolff e Crusius, secondo cui «Un mondo è un tutto coerente, in cui ogni oggetto ha il suo posto determinato e possiede relazioni con gli altri oggetti. La stessa idea di mondo implica per i suoi oggetti una duplice condizione: essi debbono essere rigorosamente individuati; debbono essere in equilibrio con un ambiente. Non esiste nessun mondo irreale, perché nessun oggetto irreale soddisfa a questa duplice condizione» (J. P. Sartre, *Immagine e coscienza*, Einaudi, Torino 1964, p. 205). Prima ancora Wittgenstein aveva già scritto: «Die gesamte Wirklichkeit ist die Welt. La realtà tutta è il mondo» (*Tractatus*, 2.063). E' inoltre da notare, in questo contesto, l'osservazione di Axelos: «En parlant du monde nous nous référons habituellement au monde comme l'ensemble le plus vaste des êtres et des choses,à partir du monde tal qu'il existe ici et maintenant, pour les hommes, le prolongeant dans l'espace-temps. On réduit ainsi le monde à una perspective cosmique, anthropologique, socio-historique. Mais le Monde n'est pas le tout plus ou moins empirique; il est l'Un-tout qui ne se laisse pas réduire à une de ses dimensions, serait-elle épocalement la dimension privilégiée» (K. Axelos, *Systematique Ouverte*, Les éditions de Minuit, Paris 1984, p. 41).

[73] C. Diano, *Forma ed evento*, Neri Pozza, Vicenza 1952, Marsilio, Venezia 1993.

[74] S. S. Averincev, *Atene e Gerusalemme. Contrapposizione e incontro di due principi creativi*, Donzelli, Roma 1994, p. 37.

[75] Aristotele stesso definisce la *ènantiótes* (contrarietà) come una delle quattro forme dell'opposizione ed osserva che non può esservi nozione intermedia tra i contrari (Se almeno uno di questi contrari appartiene ad un oggetto) poiché essi si escludono in maniera diretta (*Categoriae*, 6, 6 a, 10, 11 b, 17, 32, sgg.), mentre suddivide le relazioni di opposizione in quattro tipi (Opposizione Correlativa, Contraria, tra Possesso e Privazione e Contraddittoria) non implicando, di per sé, che ogni parte della proposizione che si oppone all'altra possa non avere una propria autonomia. L'autonomia della singola proposizione è uno dei caratteri delle relazioni di opposizione. Ciò non vale per la contraddizione poiché non può coesistere, nell'esempio di Aristotele, lo stato di malattia e quello di sanità in uno stesso animale.

[76] Italo Calvino, nelle *Lezioni americane*, proponendo una serie di valori per il futuro millennio, arriva a scrivere il testo di cinque valori fondamentali da proporre alle future generazioni. Nel suo scritto sente la necessità di precisare che ogni valore scelto «non pretende d'escludere il valore contrario: come nel mio elogio della leggerezza era implicito il mio rispetto per il peso, così questa apologia della rapidità non pretende di negare i piaceri dell'indugio» (Ediz. Mondadori, 1994, p. 53). Su un altro versante Elie Wiesel nel suo *Discours d'Oslo* (Grasset, Paris 1987, p. 23) narra una storia in cui contrappone *rêve* ed *espoir* affermando che «Les deux termes, le deux temps ne sont pas incompatibles. L'opposé du passé n'est pas l'avenir, mais l'absence d'avenir; l'opposé de l'avenir n'est pas le passé, mais l'oubli du passé».

[77] E' da osservare che l'*essenza primaria* (*Grundwesen*) è, per gli antichi greci, «qualcosa che o è concretamente visibile, oppure potrebbe essere visto da un occhio superacuto che fosse abbastanza sottile per percepirlo esattamente dov'è, *nelle cose*» (G. de Santillana, *Fato antico e fato moderno*, Adelphi, 1985, p. 86). Il fondamento del mondo è, almeno per un certo periodo del pensiero greco, nella sua stessa realtà.

[78] K. Jaspers, *Psicologia delle visioni del mondo*, Astrolabio, Roma MCML, p. 53.

[79] Molto prima di Aristotele la vista ha un posto privilegiato nella percezione: «A partire dalla tarda antichità, se non anche prima (...) la conoscenza è assimilata alla percezione, più esattamente alla vista» (K. Pomian, voce *Evento* in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino 1978, vol. V, p. 980).

[80] Aristotele, *Metafisica*, I, 1, 980 a.

[81] I. Kant, *Logik*, I, *Allgemeine Elementarlehre*, § 2, A 139,140 ediz. Wissenschaftliche Buchgesellschaft (*Schriften zur Metaphysik und Logik*), Darmstadt 1983, p. 521. Nella sezione quarta del *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* Kant considera la forma del mondo come quel nesso generale tra più sostanze e la totalità (*quipote generatim inter plures locum habeat nexus et inter omnes totalitas* §16) e, come aveva già specificato nella sezione terza, «Principium formae universi est, quod continet rationem nexus universalis, quo omnes substantiae atque earum status pertinent ad idem totum, quod dicitur mundus» (§13).

[82] N. Abbagnano, *Dizionario di Filosofia*, Utet, Torino, p. 415.

[83] F. Cumont, *Astrology and Religion among the Greeks and Romans*, G. P. Putnam's Sons, 1912, ristampa Dover Publications, New York 1960.

[84] G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, Aufbau-Verlag, Berlin 1955, p. 457, trad. it. *Estetica*, Einaudi, Torino 1972, p. 532: «Schon an und für sich muß es auffallen, in welch einem wesentlichen Zusammenhang Wissen und Erleuchten, das Licht der Natur und des Geistes ihrer Grundbestimmung nach miteinander

stehen. Das Licht nämlich als Naturelement ist das Manifestierende; ohne daß wir es selber sehen, macht es die erhellten, beschienenen Gegenstände sichtbar. Durch das Licht wird alles auf theoretische Weise für Anderes».

[85] A. Lightman, *I sogni di Einstein*, Guanda, Parma 1993, pp. 72-73.

[86] Parmenide, fr. B 1, Diels-Kranz.

[87] In Grecia «nei sacrifici era attribuito un significato mantico anche al fuoco e al fumo» (D. Del Corno, *Mantica, magia, astrologia*, in M. Vegetti (a cura di), *Il sapere degli antichi*, Bollati Boringhieri, Torino 1985, p. 285.

[88] Nella tradizione classica Prometeo è alle volte identificato come dio del fuoco, pur non essendone il possessore e nell'antichità autori coma Empedocle pongono un'identificazione diretta tra il fuoco e Zeus usando quest'ultimo come sinonimo del termine (Diels-Kranz, B 6). C. Diano in *Forma ed evento* (*Op. cit*., p. 61) identifica Zeus come dio dell'evento e Prometeo come dio della forma. Cfr. anche K. Kerényi, *Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung*, Rhein-Verlag, Zürich 1946; L. Séchan, *Le Mythe de Prométhée*, P.U.F., Paris 1951; J. Duchemin, *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes*, Les Belles Lettres, Paris 1974; A. Casanova, *La famiglia di Pandora. Analisi filologica dei miti di Pandora e Prometeo nella tradizione esiodea*, Cooperativa Editrice Universitaria, Firenze 1979.

[89] Nelle più antiche interpretazioni Efesto rappresentava proprio la forza del fuoco e la tradizione lo vuole *zoppo* e *deforme,* poiché il fuoco nasce da una debole scintilla. I collegamenti possibili tra Prometeo ed Efesto sono tanti e diversi; vorrei qui ricordare, oltre al fatto che Prometeo ruba proprio il fuoco traendolo dalla sua oscura sacralità che è invece mantenuta da Efesto, un'osservazione di Kitto il quale, descrivendo le arti del fabbro e del vasaio nell'antica Grecia, ha notato che «queste due erano le sole arti che avessero, in Grecia, esponenti divini: *Hephaistos* (Efesto) il fabbro e *Prometheus* (Prometeo) dio del fuoco, ma nel culto dell'Attica rappresentato come il dio dei vasai» (H. D. F. Kitto, *I Greci*, Sansoni, 1973, p. 44). [Sulla questione se Prometeo sia o meno il patrono divino dei vasai inizialmente posta da Bachofen (*Versuch über die Graebersymbolik der Alten*, Basel 1856) e in seguito da Wilamowitz (*Aischylos Interpretationen*, Berlin 1914) non vi è consenso unanime. Per una trattazione delle controversie in merito cfr. P. Pisi, *Prometeo nel culto Attico*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1990, pp. 9-20] E' inoltre da notare che «Prometeo non è il dio del fuoco, e in nessun momento della sua vicenda mitica questo elemento gli appartiene; il possesso che Efesto ha del fuoco è sempre sottolineato» (M. Morani, *Il nome di Prometeo*, «Aevum» Anno LVII (1983), p. 37. Vi sono anche molti rapporti tra la tradizione greca di Prometeo e quella vedica, come il rapporto in una delle *Upanishad* (*Kaushitaki*) tra Agni, dio del fuoco, distinto dal dio del sole, Varuna. Sri Aurobindo, nel suo *Hymns to the Mystic Fire*, interpreta alcuni inni dei *RG Veda*, indirizzati proprio al dio Agni, in chiave esoterica, arrivando persino a collegare Eraclito e la tradizione indiana. Per ulteriori rapporti tra Prometeo e Agni cfr. M. Morani, *Op. cit*., pp. 37 sgg.

[90] In un frammento eracliteo troviamo: «Se tutte le cose (############### ###### ############) diventassero fumo, sarebbero i nasi a discernerle» (fr. B 7, Diels-Kranz). Axelos commenta scrivendo: «La fumée exprime le feu, donc dans l'obscurité de la fumée les narines humaines distingueraient la part brillante et brûlante du feu divin (...) ce feu qui projette les ombres, déchire les ténèbres, anime le mouvement cosmique et s'abat sur les phénomènes, pour devenir, dans la plus violente de ses manifestations, "la foudre qui gouverne la totalité"(fr. 64)» (K. Axelos, *Vers la pensée planetaire. Le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*, Les Éditions de Minuit, Paris 1964, p. 81).

[91] Cfr. Aristofane, *Uccelli*.

[92] M. Hess, *Die europäische Triarchie*, Otto Wigand, Leipzig, 1841, p. 28.

[93] B. Russell, *Misticismo e logica*, Longanesi, 1970, p. 3. Sui rapporti tra misticismo e filosofia cfr. anche W. T. Stace, *Mysticism and Philosophy*, J. B. Lippincott Company, 1960; S. Restivo, *Social Relations of Physics, Mysticism and Mathematics*, D. Reidel Publishing Company, Durdrecht (Holland) 1983; R. H. Jones, *Science and Mysticism*, Bucknell University Press, Cranbury (New Jersey) 1986; e il singolare saggio di J. A. Schumacher, R. M. Anderson, *In defense of Mystical Science*, «Philosophy East and West», vol. XXIX, (1979), n.1, pp. 73-90.

[94] J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i greci*, Einaudi, Torino 1978, p. 330, nota.

[95] C. Lévi-Strauss, *La struttura e la forma*, in V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1966, 1988, p. 165.

[96] E' necessario ricordare un'osservazione di Diano in cui scrive: «Forma è ciò che i Greci da Omero a Plotino chiamarono *eidos*, ed *eidos* è la "cosa veduta" e assolutamente veduta (...) essa esaurisce la sua essenza nella sua contemplabilità: tutto quello che essa è, è contemplabile, e ciò che in essa non è contemplabile, non è» (C. Diano, *Studi e saggi di filosofia antica*, Antenore, Padova MCMLXXIII, p.

13). Per l'osservazione di Hume cfr. anche J. L. Borges, *Altre inquisizioni*, in *Opere*, Mondadori, Milano 1984, 1991, vol. I, p. 1075.

[97] J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971-1990, p. 108.

[98] M. Heidegger, *Über den «Humanismus»* in *Platons Lehre von der Wahrheit*, Francke Verlag, Bern 1947, p. 76, trad. it. *Lettera sull'umanismo*, Bocca, Milano 1955. Oppure cfr. *Sein und Zeit* dove scrive: «Das, »Wesen« des Daseins liegt in seiner Existenz» (Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1993, p. 42 cit. da Heidegger stesso in *Über den «Humanismus»*, p. 68. II ediz. 1954).

[99] Che almeno apparentemente contravviene alla seconda regola minore della definizione: «Definitum in definitione ingredi non debet».

[100] Questo passo di Heidegger ricorda molto da vicino Fichte quando inizia il suo *Grundlage der Gesammten Wissenschaftslehre* (Leipzig, Gabler, 1794) scrivendo: «L'Io pone se stesso». Basta soltanto cambiare alcuni termini per trovarsi nel cuore di quella riflessione che poi condurrà Heidegger per i suoi «sentieri». Notiamo anche, senza approfondire, che in Kant il *das Selbst*, *il Sé*, corrisponde al termine autoriflessivo di *coscienza*. Ortega y Gasset riflettendo su questi rapporti della filosofia kantiana scrive: «L'Io tedesco non è anima, non è una realtà nel corpo o unito ad esso, ma coscienza di sé - *Selbstbewusstsein*» (J. O. y Gasset, *Idee per una storia della filosofia*, Sansoni, Firenze 1983, p. 197).

[101] La *Seinsfrage* heideggeriana ha spesso caratteri fortemente misticheggianti. *Essere e tempo* è colmo di riferimenti in tal senso. Cfr. J. D. Caputo, *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, Ohio University Press 1978; S. L. Bindeman, *Heidegger and Wittgenstein: the poetics of silence*, University Press of America, Washington (D. C.) 1981; L. Angel, *The Silence of the Mystic*, Canadian Association for Publishing in Philosophy, Toronto 1983; T. Kotoh, *Language and Silence: Self-Inquiry in Heidegger and Zen*, in G. Parkes (a cura di), *Heidegger and Asian Thought*, University of Hawaii Press, Honolulu 1987, pp. 201-211.

[102] J. L. Borges, *Altre Inquisizioni*, in *Opere*, Mondadori, Milano 1984, Vol. I, p. 909.

[103] Nonostante vi sarebbe molto da aggiungere, quantomeno sul piano filosofico, su una così drastica riduzione del concetto di Dio.

[104] Nel Vangelo apocrifo di Tommaso troviamo Gesù che afferma: «Colui che è vicino a me è vicino al Fuoco» (89) evidenziando l'identità gnostica tra luce e fuoco.

[105] La cultura greca, che è una delle culture di fondazione dell'Occidente, è in maniera particolare una cultura della luce e della visione oltre ad essere fondamentalmente ellenocentrica; per i Greci la formulazione di qualunque tesi è sempre in relazione al loro mondo e, spesso, anche soltanto al mondo delle singole *polis*.

[106] D. Lewis, *On the Plurality of Worlds*, Basil Blackwell, Oxford 1986, p. 2.

[107] J. Ortega Y Gasset, *Idee per una storia della filosofia*, Sansoni, Firenze 1983, p. 345.

[108] Dal punto di vista temporale il secondo è il numero della misura e l'esattezza ne scandisce il ritmo, mentre l'istante non ha alcuna forma (in questo caso numero) nella quale possa venire incapsulato; esso è assoluta libertà in una durata che appare brevissima ma che in realtà si estende (relativisticamente diremmo che si contrae) fino al limite estremo del nostro esistere. L'*evento* è vissuto nell'istante, la *forma* è vissuta nel secondo ed entrambi condividono lo spazio del tempo.

[109] Levinas scrive in merito: «Assumer l'instant par l'effort n'équivaut pas à fonder la relation entre le moi et le monde. La différence la plus frappante tient au fait même que dans le monde nous avons affaire à des objets. Alors qu'en assumant l'instant nous nous engageons dans l'irréparable de l'exister, dans un pur événement qui ne se réfère à aucun substantif, à aucune chose» (E. Levinas, *De l'existence a l'existant*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1981, p. 55).
Riallacciandosi agli *istanti di vita trascendentale* di Solov'ëv e poi Florenskij (sui quali aveva già richiamato l'attenzione Brjusov definendoli come gli istanti «che aprono nel muro della "vita caduca" la finestra verso l'eterno») Sergej Trubeckoj, rifacendosi ad una rappresentazione cumulativa, «aveva definito teoricamente quegli "istanti trascendentali", come i momenti nei quali mercé il suono e il colore si manifesta oggettivamente l'*anima mundi*» (E. Zolla, *Introduzione* a P. Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, Rusconi, Milano 1974, p. 21). Ma ciò che appare, appare pur sempre nel mondo: «ciò che mi appare, appare nel mio mondo, è assolutamente aperto a me e, in questo senso, non mi è più estraneo. E' immanente. L'immanenza è il mondo, il nostro mondo» (E. Levinas, *Trascendenza e intelligibilità*, Marietti, Genova 1990, p. 46). Ma un mondo è anche separazione, intervallo: «Un mondo è una determinata porzione circoscritta di cielo, contenente astri e terra e tutte le cose sensibili, che ha netta separazione dell'infinito (...) un simile mondo può prodursi o in un mondo o in un intermundio (così chiamiamo l'intervallo fra mondi); in uno spazio in cui sia molto vuoto» (Epicuro, *Epistola a Pitocle*, I, 88-89). Possiamo allora, nel nostro contesto, definire l'*anima mundi* come quel vuoto, l'intervallo, tra i mondi che rivelandone (nell'istante) la separazione ne svela

distanza e sintesi. L'intervallo tra i mondi che esplode nella rivelazione dell'istante è come una falla nel tessuto del reale dalla quale erompe il senso dell'assoluta alterità di un altrove non sperimentabile oltre quella breve intuizione di sintesi: «lo zero è infinito e l'infinito è zero». In un diverso contesto Christa Wolf scriverà che «l'attimo è pensabile quasi all'infinito» poiché «esso contiene una quantità enorme e una stratificata molteplicità di possibilità esperienziali» (*Saggi e colloqui*, edizioni e/o, Roma 1990, p. 20).

[110] Platone, *Parmenide*, 156 c-d.

[111] Pindaro, *Pitiche*, III, 29.

[112] Nella tradizione ebraica l'eternità è il nono attributo di Dio ed equivale alla conoscenza immediata di tutto ciò che è, che sarà o che fu nell'universo.

[113] J. L. Borges, *L'Aleph*, in *Opere*, Mondadori, Milano 1984, Vol. I, p. 894

[114] G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris 1949, p. 36. «L'amour, la mort et le feu sont unis dans un même instant. Par son sacrifice dans le cœur de la flamme, l'éphémère nous donne une leçon d'éternité».

[115] J. L. Borges, *L'Aleph*, in *Opere*, Mondadori, Milano 1984, Vol. I, p. 842.

[116] «Per natura infatti la nostra anima viene come esaltata dal vero sublime, e nel toccare un'entusiasmante altezza si riempie di gioia e di orgoglio, come se lei stessa avesse generato ciò che ha udito» (Pseudo Dionigi Longino, *Il sublime*, VII.2).

[117] Il valore numerico è duecentosette.

[118] Un'antichissima rappresentazione dell'antica divinità babilonese Ištar (Inanna) la raffigura alata con i piedi d'aquila poggiati su due leoni con ai lati proprio due civette (British Museum, Periodo Isin-Larsa, altezza 0.49 m.). Il simbolo della civetta è comunque uno dei più antichi della cultura umana e tracce di raffigurazioni di occhi di civetta, come simbolo di rigenerazione, sono databili ad oltre cinquemila anni prima della nostra era (Cultura della ceramica lineare, Ensisheim o anche cultura Almeria-Los Millares [ca. III millennio] cfr. M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Longanesi, 1990, cap. VI).

[119] H. G. Gadamer, *L'attualità del bello*, Marietti, Genova 1996, p. 153.

[120] L. Binswanger, *Sogno ed esistenza*, SE, Milano 1993, p. 107.

[121] B. G. Goodwin, *Biology and Meaning. Toward a Theoretical Biology*, Edinburgh University Press, 1972.

[122] W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, Verlag Cohen, Bonn.

[123] F. von Hardenberg, *Werke*, Minor, Jena 1927, III p. 33, il frammento continua aggiungendo: «Licht ist der Genius des Feuerprozesses (*La luce è il genio del processo del fuoco*)».

[124] Un significativo parallelo con il mondo greco lo troviamo in Eschilo il quale scrive che Zeus «*phlegéthei kan skótoi*, brilla anche nell'oscurità» oppure «anche nell'oscurità risplende» (*Supplici*, vv. 88-89)

[125] Secondo la mistica ebraica l'oscurità (*Hošeq*) deriva dal Caos (*Tohu*) mentre la tenebra (*afelah*) «è più dell'oscurità» (Yishaq ben Avraham, *Perush Sefer Yesirah*, trad. it. in *Mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1995, p. 231).

[126] Alfred de Musset scriverà: «C'è un senso d'assassinio all'angolo buio della strada e quando s'aspetta la notte» (*La confessione di un figlio del secolo*, Mondadori, Milano 1996, p. 95).

[127] *Actes du XIV Congrès International des Orientalistes*, Alger 1905, pubblicati nel 1907, p. 177. cit. in M. L. West, *La filosofia greca arcaica e l'Oriente*, Il Mulino, Bologna 1993.

[128] Cfr. anche Dionigi Areopagita, *Teologia mistica*, in *Tutte le Opere*, Rusconi, Milano 1981, pp. 405 sgg; C. E. Rolt, *Dionysius the Areopagite*, S.P.C.K., London 1940, Introd.: «the three persons of Trinity are an emanation from the dark» e H. C. Puech, *La ténèbre mistique chez le pseudo-Denys l'Aréopagite et dans la tradition patristique*, «Études Carmélitaines», ott. (1938), pp. 33-53.

[129]Ovidio, *Metamorfosi*, XV, 178.

[130] Ovidio, *Met.*, XV, 190-191.

[131] E' utile rilevare, a tal proposito, anche il parallelo significante tra *oscurità* e *luce interiore* che Karl Schlechta trova in Nietzsche: «Come nell'oscurità imminente, le cose visibili scompaiono poco a poco, il mondo esteriore sbiadisce nella luce interiore. Svaniscono le seduzioni degli occhi e il senso più recondito percepisce il linguaggio senza suono dell'anima» (K. Schlechta, *Nietzsche e il grande meriggio*, Guida, Napoli 1981, p. 32).

[132] Così come per la mistica «lo zero è infinito e l'infinito è zero» (D. T. Suzuki, *Introduzione* a *Lo Zen e il tiro con l'arco*, di E. Herrigel, Adelphi, Milano 1975, p. 10).

[133] P. Levi, *Il fabbricante di specchi*, in *Racconti e saggi*, Editrice La Stampa, Torino 1986, p. 65.

[134] F. Lübker, *Lessico ragionato della Antichità Classica*, Zanichelli, Bologna 1989, p. 576.

[135] F. Jesi, voce *Ermes* in *Grande Dizionario Enciclopedico Utet*, vol. VII, p. 576. Interessante in proposito anche la contrapposizione che J. P. Vernant pone tra Hestia dea del focolare domestico ed Hermes divinità dei luoghi extra-domestici ed extraurbani. Da non dimenticare, inoltre, l'origine notturna di Hermes concepito di notte durante un rapporto avvenuto in una grotta tra Zeus e Maia, la ninfa del cielo notturno.
[136] J. L. Borges, *Los Espejos* in *L'artefice*, Mondadori, Milano 1984, 1991, *Opere*, vol. I, p. 1182: «Dios ha creado las noches que se arman De sueños y las formas del espejo Para que el hombre sienta que es reflejo Y vanidad. Por eso nos alarman.».
[137] Wittgenstein, riferendosi all'espressione linguistica, in una lettera ad Engelmann del 9 aprile 1917 scriveva: «l'inesprimibile è - ineffabilmente - *contenuto* in ciò che si è espresso» (P. Engelmann, *Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir*, Blackwell, Oxford 1967). Georges Perec si chiederà: «Cosa c'è sotto la carta da parati?»..
[138] C. A. Helvétius, *Dello spirito*, Editori Riuniti, Roma 1976, p. 23.
[139] «Wir wandeln dieses um; / es ist nicht hier, wir spiegeln es herein / aus unserm Sein, sobald wir es erkennen» (R. M. Rilke, *Requiem*, in *Poesie*, II Einaudi-Gallimard, Torino 1995, p. 3).
[140] M. Kundera, *L'arte del romanzo*, Adelphi, Milano 1988, p. 186
[141] Il nostro occhio, infatti, non percepisce un movimento la cui durata sia inferiore ad un quarto di secondo.
[142] J. Clair, Medusa. *L'orrido e il sublime nell'arte*, Leonardo, Milano 1992, p. 149; cfr. anche L. Eisner, *Lo schermo demoniaco*, Editori Riuniti, Roma 1981.
[143] M. Thévoz, *Le miroir infidèle*, Les Éditions de minuit, Paris 1996, p. 20.
[144] Significativa, a tal proposito, l'analisi di Lacan che nelle fasi di crescita del bambino individua lo "stadio dello specchio" in una fase precedente quella edipica: *videor, e(r)go sum*.
[145] Dante Alighieri, *Paradiso*, 28,54.
[146] Utilizzo intenzionalmente *oltreconscia* e non *preconscia* proprio per marcare l'aspetto insito in quell'*oltre*. La preposizione *oltre* contiene un riferimento diretto a ciò che è «In misura superiore o anche sproporzionata rispetto a un termine di paragone» (S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Utet, Torino 1964, voce «oltre») ed è, dunque, al di là di ogni pretesa conoscitva nella quale regna sovrana la «consapevole» attività razionale del conscio.
[147] F. Leboyer si dichiara convinto che i segni di questo "cataclisma" siano ovunque «nella pelle, nelle ossa, nel ventre, nella schiena, nella pazzia, le nostre torture, le nostre prigioni, nelle leggende, nelle epopee, nei miti. Le Scritture cosa sono se non questa abominevole odissea?» (*Pour une naissance sans violence*, Seuil, Paris 1974, p. 43). Cfr. anche l'ampia discussione sul problema in R. D. Laing, *The Voice of Experience*, Penguin Books, London, Pantheon Books, New York 1982, cap. V.
[148] Non per niente si dice: *Editus in lucem*, venuto alla luce (Ovidio, *Metamorfosi*, XV, 221).
[149] E. Onatsky, *Il circolo magico nelle credenze e negli usi del popolo Ucraino*, in «Nuova Antologia», fasc. 1406 (1930), p. 504.
[150] N. Gogol, *Le veglie alla fattoria di Dikanka*, Ediz. Einaudi, Torino 1989-1992. Il racconto in questione si intitola *Vij*.
[151] G. Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, in *Œuvres*, Gallimard, Paris 1952, p. 448. La traduttrice italiana L. Romano (*L'Educazione Sentimentale*, Einaudi, Torino 1984, p. 579) traduce: «con un'occhiata fece largo intorno a sé».
[152] Wittgenstein scrive: «Die Form ist die Möglichkeit der Struktur, La forma è la possibilità della struttura» (*Tractatus*, 2.033).
[153] Figli illeggittimi della luce da cui "Lucifero", portatore di luce.
[154] D. Paparoni, *L'Astrazione ridefinita*, Tema Celeste Edizioni, Milano 1994, p. 44.
[155] «Fin che la forma e la luce che la recinge e la rende epifanica, e cioè l'essere e l'esserci, sono in equilibrio, restiamo nella sfera dell'arte, che è la sfera stessa della vita. Ma non appena quell'equilibrio si rompe, e si rompe a vantaggio dell'esserci, la luce immediatamente si separa e si attesta come *periechon* e fa presente il "divino"» (C. Diano, *Studi e saggi di filosofia antica*, Editrice Antenore, Padova 1973, p. 141).
[156] Gli esempi sono pressoché infiniti così come la dea Ištar (Inanna) viene definita come «luce del cielo» (cfr. G. Reisner, *Sumerisch-babylonische Hymnen nach Tontafeln griechischer Zeit*, 56 pp. 105-109, trad it. *Ištar si presenta*, in G. R. Castellino (a cura di), *Testi sumerici e accadici*, Utet, Torino 1977, pp. 94-99) o come si legge anche in un inno a Bau (Baba), dea di Lagash, «La tua parola sacra è per il divino, per il re si leva come (la luce del) giorno» (cfr. A. Falkenstein, W. von Soden, *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete*, trad. it. in G. R. Castellino, *Op. cit.*, pp. 129-131) oppure nel dio Suen identificato come «Gran signore, luce, che nella volta del cielo sorge in splendore» (in G. R. Castellino, *Op. cit.*, pp. 134-138).

[157] Mentre Mosé Cordovero scrive che Dio è l'ombra dell'uomo.
[158] Allo stesso modo nella cosmologia zervanita dell'Iran a qualunque fenomeno visibile (*Gêtîk*) corrisponde un archetipo invisibile (*Mênôk*). (cfr. M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, *archetypes et répétition*, Gallimard, Paris 1989, p. 22).
[159] Pessoa dirà: «Con quale realtà il mondo è sogno» (*Faust*, atto quarto, Einaudi 1988, p. 95).
[160] La *Teogonia* di Esiodo è profondamente influenzata dai miti babilonesi, così come le *Opere e i Giorni* ricalca la letteratura sapienziale mesopotamica. Cfr. T. Barton, *Ancient Astrology*, Routledge, London-New York 1994, p. 21.
[161] Esiodo, *Teogonia*, 123-125.
[162] *Bhagavad--Gita*, VIII, 17-18.
[163] Cfr. Aristotele, *Metafisica*, I, 1, 980 a.
[164] Cfr. M. L. Mayer Modena, *«Vedere», «illuminare» ed «esprimere» nella comparazione semantica indoeuropeo-camito-semitica*, in AA. VV., *Contributi di Orientalistica, Glottologia e Dialettologia*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1986, pp. 43-52.
[165] *Sofista*, 234 A - 236 C.
[166] Come nell'uso introdotto da Agatarco. Anche Bacone nella *New Atlantis* descrivendo le "case prospettiche" suggersice le ambigue implicazioni della percezione fondando gran parte della sua critica sugli aspetti della prospettiva: «rappresentiamo le cose vicine come se fossero lontanissime, e quelle lontanissime come se fossero vicine, simulando così le distanze».
[167] J. Ortega y Gasset, *La scelta in amore*, Se, Milano 1997, p. 17.
[168] J. Ortega y Gasset, *Ibid*., p. 17. Il corsivo è mio.
[169] Ci si potrebbe anche chiedere: ma se azioni e parole non sono che proiezioni di qualcos'altro su uno scenario, quasi un gioco di marionette inscenato da ragioni ignote, cosa c'è "dietro" questo palcoscenico? E, soprattutto, c'è davvero un "dietro"?
[170] Questo secondo le versioni del mito che danno Virgilio e Ovidio, altre tradizioni più antiche affermano invece che Orfeo riuscì a portare con sé Euridice. Il tema dal pericolo di guardarsi dietro è comunque uniformemente diffuso in tutta la letteratura antica cfr., ad esempio, Plauto, *Mostellaria*, II, II.
[171] *Bereshit Rabbâ*, I, 10.
[172] Platone nel *Teeteto* [184 b, 186 e] vuole proprio mostrare che la percezione non può essere considerata come conoscenza [186 e 9-12].
[173] Eco scrive che «ogni finzione narrativa è necessariamente, fatalmente rapida, perché - mentre costruisce un mondo, coi suoi eventi e i suoi personaggi - di questo mondo non può dire tutto (...). Guai se un testo dicesse tutto quello che il suo destinatario dovrebbe capire: non finirebbe più (...). In realtà i mondi della finzione sono, sì, parassiti del mondo reale, ma mettono tra parentesi la massima parte delle cose che sappiamo su di esso, e ci permettono di concentrarci su un mondo finito e conchiuso, molto simile al nostro, ma più povero» (U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994, pp. 3, 104).
[174] Levinas accennando alle funzioni dell'arte in relazione alle cose scrive qualcosa di molto vicino al concetto di *ostranenje*: «Les choses se réfèrent à un intérieur en tant que parties du monde donné, objets de connaissance ou objets usuels, pris dans l'engrenage de la pratique où leur altérité ressort à peine» (E. Levinas, *De l'existence a l'existant*, Librairie Pilosophique J. Vrin, Paris 1947, 1981, p. 83). I dadaisti, invece, si rivolgevano contro la sedimentazione che le cose del mondo producono: «Essere dadaista significa lasciarsi gettare dalle cose, essere contro ogni forma di sedimentazione, stare seduti un momento su una sedia significa aver messo in pericolo la vita» (*Primo manifesto dadaista*).
[175] V. B. Šklovskij, *Linguistica e poetica*, in *Letteratura e strutturalismo*, Zanichelli, Bologna 1974, p. 50. G. Dorfles limita il concetto di *ostranenje* alla versione strettamente letteraria tratta da un vocabolario letterario dell'Accademia delle scienze russa («L'accentuazione da parte dello scrittore d'un qualsivoglia elemento nel testo d'un opera d'arte, allo scopo di suscitarne la percezione non secondo le solite associazioni, ma come qualcosa d'insolito mai incontrato prima») e si rifà esclusivamente a quest'accezione non accettando «le molte diverse traduzioni che dello stesso si sono utilizzate in italiano impiegando a secondo dei casi altri termini solo parzialmente equipollenti come: straniamento, estraneazione, alienazione, spaesamento, ecc.» (G. Dorfles, *Il concetto di ostranenje (estraneamento) nei formalisti russi e negli strutturalisti cecoslovacchi*, «Aut Aut», 151 (1976), pp. 108-123). Preferisco, personalmente, l'accezione utilizzata da David Lodge (Cfr. anche U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994, p. 70) e l'uso del termine in un senso ampiamente filosofico e non strettamente linguistico. E' inoltre da osservare che lo stesso Šklovskij nel suo scritto *Hudozestvennaja Proza, Razmyšlennaja i razbory* (Moskva 1961, citato da Dorfles *Op. cit*., p. 123) indica l'origine del concetto di *ostranenje* nei *Frammenti* di Novalis.

[176] F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 51. Cfr. anche *Una sola moltitudine*, vol. I, Adelphi, Milano 1979-1993, pp. 236-237.
[177] B. Chatwin, *Utz*, Adelphi, Milano 1989, p. 96.
[178] Monet scriveva: «Io ritengo che sia solo l'ambiente circostante a dare il vero valore ai soggetti» e John Sallis commenta: «Nei *Covoni* [di Monet] la coltre di luce, il suo splendere, possono essere raccolti e concentrati dal covone che riflette e rimanda la luce non in modo da render le cose doppiamente visibili, bensì in modo da attribuire visibilità alla luce stessa» (J. Sallis, *Ombre del tempo. I covoni di Monet*, Tema Celeste Edizioni, Siracusa 1991, p. 33). La luce è in quest'ottica la *cosa* per eccellenza.
[179] V. B. Šklovskij, *Op. cit*., p. 52.
[180] Il cerchio del villaggio genera il limite del mondo. Come osserva Charles Malamoud: «non è il confine che determina il villaggio» quanto «il villaggio che genera (...) il confine» (C. Malamoud, *Village et forêt dans l'idéologie de l'Inde brahmanique*, «Archives européennes de sociologie», XVII (1976), pp. 3-20.
[181] «I sette difetti dell'occhio sono i seguenti: 1) esso vede l'altro-da-sé e non vede se stesso; 2) non vede il troppo lontano e il troppo vicino; 3) non vede quanto è al di là di un velo; 4) non vede l'aspetto interiore delle cose; 5) non vede *tutte* le cose esistenti; 6) non vede ciò che esce dall'ambito del "finito"; 7) è soggetto a illusioni ottiche come quella del vedere piccole delle cose grandi (il sole gli appare infatti grande come una moneta)» (M. Jevolella, *La luce, il cuore e la risurrezione mistica nel «Miškatu-l-Anwar» di Abu Hamid al-Gazali*, «Acme», vol. XXXVII (1984), p. 156 n. 17).
[182] Plotino, *Enneadi*, I, 6-9.
[183] «Wär' nicht das Auge Sonnenhaft, Wie könnten wir das Licht erblicken?» (J. W. Goethe, *Naturwissenschaftliche Schriften*, Erste Teil, Artemis Verlag, Zürich 1949, p. 20.
[184] Eugenio Montale in una delle sue poesie scrive: «Ci si rivede mi disse qualcuno \ prima d'infilarsi nell'aldilà. \ Ma di costui non rammento niente \ che faccia riconoscerne l'identità. \ Laggiù/lassù non ci saranno tessere\ di riconoscimento, non discorsi opinioni \ appuntamenti o altrettali futilità. \ Lassù/laggiù nemmeno troveremo \ il Nulla e non è poco. Non avremo \ né l'etere né il fuoco» (*Quaderno di quattro anni*, in *L'Opera in versi*, Einaudi, Torino 1980, p. 602).
[185] F. Rosenzweig, *La stella della redenzione*, trad. it. Marietti, Casale Monferrato 1985, p. 46.
[186] F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1882-1884*, vol. VII, Tomo I, parte II, 13 [10], Adelphi, Milano 1986, p. 116.
[187] «Fino a quando le labbra dei bambini ripeteranno le parole della *Torah*, fino a questo punto durerà il popolo d'Israele» *Talmud*.
[188] F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1986, 1994, p. 50. Il corsivo è mio.
[189] Teognide, 424 sgg. Questo stesso tema è ripreso anche da Sofocle (*Elettra* 1010 sgg.), Bacchilide (V), Euripide (*Creofonte*, fr. 449) ed altri i quali, però, non mettono il sole al centro della proposizione ma sfruttano il tema in chiave pessimista antropocentrica.
[190] N. Cabasilas, *La Vita in Cristo*, Libro I, 496 a.
[191] H. P. Lovecraft, *L'orrore soprannaturale nella letteratura*, in *Tutti i romanzi e i racconti. Il mito*, vol. V Tomo II, Newton Compton, Roma 1993, p. 461. Sempre in questo saggio (*Supernatural Horror in Literature*) Lovecraft nota che: «nessuna razionalizzazione, riforma, o analisi freudiana, può cancellare del tutto la paura dei sussurri vicino all'angolo del camino o nel bosco solitario» (pp. 459-460).
[192] - *pollachôs léghetai to on* - Aristotele, *Metafisica*, IV, 2, 1003 a 33.
[193] T. E. Hulme, *Ceneri* in *Meditazioni*, Vallecchi, Firenze 1969, p. 181.
[194] Già i Greci, nel tentativo di ridurre la totalità del reale ad uno sviluppo lineare, teorizzarono un mondo aritmetico-geometrico e da questo presupposto determinarono un intero pensiero filosofico che, però, quasi due millenni dopo pone in discussione proprio i termini di questa matematizzazione lineare: la geometria dell'universo non è più euclidea, la logica non è più aristotelica e il concetto di dimostrazione ha assunto un carattere troppo ampio per poter ancora rientrare nei parametri certi che fino a qualche anno fa venivano ancora dati per scontati.
[195] W. Poundstone, *Labirinti della ragione*, Pan Libri, 1991, p. 17.
[196] E. Severino, *Téchne. Le radici della violenza*, Rusconi, Milano 1979, pp. 270, 273-274.
[197] Altra questione è se l'uomo, oltre a vivere dentro i binari che il "senso" delle cose imprime, sia capace di uscirne fuori e "sentire" il mondo: «il contadino che dei campi vive è attaccato ad essi, è attaccato alla sua terra, ma non l'ama affatto. L'ama, la può amar solamente l'artista, che la sente, che ne intende il fascino, o il saggio, che ne comprende l'importanza» (M. de Unamuno, *La tragedia del vivere umano*, dall'Oglio, Milano 1951, p. 73).

[198] T. Lessing, *La civiltà maledetta*, Tullio Pironti Editore, Napoli 1984, p. 122. Prima di quest'affermazione citata è importante, ai fini della nostra trattazione, osservare quanto scrive ancora Lessing: «Dell'essere posto dietro lo spazio ed il tempo Kant dice che esso diventa afferrabile unicamente come realtà della coscienza, nella forma della coscienza umana. Ebbene, lo crediamo anche noi. Ma, con la saggezza originaria dell'anima assorta, presagiamo sempre altri esseri, altre forme della coscienza, altri mondi nel, accanto, sopra il nostro».
[199] E. Severino, *Ibid*., pp. 290-291
[200] J. Rolland, *I dinosauri trasparenti*, in G. Vattimo (a cura di), *Filosofia*, Laterza, Bari 1986.
[201] A. Koyré, *Lezioni su Cartesio*, Tranchida, Como 1990, 1996, p. 58.
[202] Volendo condurre questo tema a conseguenze estreme è possibile affermare che il pensiero realmente libero non è quello che esercita la propria presunta libertà nel dubbio ma, in maniera apparentemente paradossale, quello che si rifiuta di pensare (sempre che ciò sia possibile), che nella negazione di sé attua, implicitamente, anche quella del mondo che lo vuole ordinato e determinato secondo i suoi criteri e le sue logiche.
[203] Questa caratterizzazione del termine metafisica dipende, in particolare, dal criterio interpretativo utilizzato sia esso platonico, aristotelico o altro. Per una trattazione in proposito cfr. G. Reale, *Saggio introduttivo alla metafisica di Aristotele*, in Aristotele, *La metafisica*, vol. I, Vita e Pensiero, Milano 1993; *Il concetto di filosofia prima e l'unità della metafisica di Aristotele*, Vita e Pensiero, Milano 1961, 1993, in part. pp. 5 sgg.
[204] *Etica Nicomachea*, VI 3, 1139 b 31-32.
[205] *An. post*. I 3, 72 b 18-20.
[206] Cfr. in proposito E. Berti, *Le ragioni di Aristotele*, Laterza, Roma-Bari 1989; G. Verbeke, *Comment Aristote conçoit-il l'immateriel?*, «Revue Philosophique de Louvain», 44 (1946), pp. 205-236; A. Goedeckemeyer, *Gedankengang und Anordnung der aristotelischen Metaphysik*, «Archiv für Geschichte der Philosophie», 20 (1907), pp. 521-542; 21 (1908), pp. 18-19.
[207] C. Michelstadter, *La persuasione e la rettorica*, Vallecchi, Firenze 1922, Adelphi, Milano 1995.
[208] Con un sentimento simile Leopardi aveva già scritto: «Due verità che gli uomini generalmente non crederanno mai: l'una di non saper nulla, l'altra di non esser nulla. Aggiungi la terza, che ha molta dipendenza dalla seconda: di non aver nulla a sperare dopo la morte» (*Zibaldone*, 4526).
[209] Cit. in G. Köpf, *Lesegift*, Bertelsmann Club, Gütersloh 1993, p. 9: «Der gute Reisende weiß nicht, wo er hingeht».
[210] «il falso può implicare il vero, ossia che se il conseguente è vero, non è detto che sia tale anche l'antecedente» (G. Cambiano, in AA. VV. *Il Sapere degli Antichi*, Boringhieri, Torino p. 101).
[211] M. Aquien, *Saint John Perse. L'être et le nom*, Champ Vallon, Seyssel 1985, p. 133 («L'ensemble des grammairiens s'accorde à reconnaître l'existence des catégories du concret et de l'abstrait malgré la difficulté à préciser ces notions, et la langue ordinaire du discours opère elle-même cette différenciation qui en vient à distinguer deux mondes: celui des choses et celui des idées»).
[212] Plauto nell'*Asinaria* scrive: «sempre oculatae sunt manus nostrae, credunt quod vident» (I, III).
[213] In alcune filosofie il rapporto tra fisicità dell'organo e funzione - o presunta tale - è stato assunto come momento fondamentale della coscienza: *volere-mano*; *vedere-occhio*; *sentire-cuore*.
[214] V. Cilento, *Comprensione della religione antica*, Morano Editore, Napoli 1967, pp. 7-8.
[215] V. Cilento, *Ibid*., p. 9.
[216] Plutarco, *Il demone di Socrate*. In Tibet si ritiene anche che l'anima dopo la morte si separi dal corpo attraverso un'apertura alla sommità del cranio prodotta dalla pronuncia della sillaba magica *Hik* (A. David-Neel, *Mystiques et magiciens du Thibet*, 1929, pp. 14-15).
[217] Omero, *Iliade*, ### 462.
[218] E. Riverso, *Il linguaggio nel pensiero filosofico e pedagogico del mondo antico*, Armando Editore, Roma 1973, p. 26.
[219] Su un piano puramente filosofico Berkeley, ad esempio, escludendo dal sistema di Cartesio le sostanze fisiche in favore di quelle mentali, sosteneva la sola esistenza di sostanze mentali, sistema a cui Hobbes contrappose la teoria secondo cui esistono solo sostanze materiali che hanno proprietà irriducibilmente mentali.
[220] M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945, p. 10: «la phénoménologie, c'est aussi une philosophie qui replace les essences dans l'existence et ne pense pas qu'on puisse comprendre l'homme et le monde autrement qu'à partir de leur "facticité"».
[221] In merito alle ingiustizie della distribuzione delle ricchezze Cercida scriveva: «gli dèi né dell'udito né della vista godono» (*Meliambi*, 15).
[222] Salmo 115:5-7.

[223] «Nous pouvons en effet parler de vision et de lumière à propos de toute appréhension sensible ou intelligible: nous voyons la dureté d'un objet, le goût d'un mets, l'odeur d'un parfum, le son d'un instrument, la vérité d'un théorème. Qu'elle émane du soleil sensible ou du soleil intelligible, la lumière, depuis Platon, conditionne tout être» (E. Levinas, *De l'existence a l'existant*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1947, 1981, p. 74).
[224] E. Bloch, *Il principio speranza*, Garzanti, Milano 1994, vol. I, p. 30.
[225] A quest'interpretazione del sogno come prodotto della mente umana si contrappongono altre concezioni spesso mistiche che lo vogliono separato ed autonomo dall'uomo e vanno dal famoso passo talmudico che ispirò Freud fino alla poesia moderna: «Ah, quante volte i miei stessi sogni mi si fanno cose, non per sostituirsi alla realtà, ma per dichiararsi pari a me nel fatto di non dipendere da me, nel fatto di provenire dal di fuori» (F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 47); «Un uomo fece un sogno, e al risveglio si recò dal suo indovino e gli chiese di spiegargliene il significato. E l'indovino disse all'uomo: "Vieni da me con i sogni che fai a occhi aperti e te ne spiegherò il significato. Ma i sogni che fai dormendo non appartengono alla mia sapienza né alla tua immaginazione"» (K. Gibran, *Il Vagabondo*, Mondadori, Milano 1991, p. 59).
[226] G. K. Chesterton, *Ortodossia*, Morcelliana, 1980, p. 74.
[227] «"Ondeggiante e diversa": tale appare la natura del sogno notturno agli occhi di Platone. Luogo d'illusione e luogo di rivelazione. Scaturigine del desiderio e specchio dell'intelligenza. Di primo acchito, il sogno sembra costituire un'esperienza umana così singolare da sfuggire a ogni tentativo di analisi rigorosa e da non avere perciò se non un posto marginale in seno a una filosofia in cerca di certezze sull'uomo e sull'anima. Tuttavia, osservato più da vicino, il sogno non manca di rinviare a una realtà fondamentale, a quella realtà stessa che si trova al centro delle preoccupazioni di Platone e che, per le difficoltà che suscita, impedisce alla riflessione platonica di sclerotizzarrsi in un sistema. Infatti, a causa della sua ambiguità, dei segni contraddittori da cui è connotato, della sua collocazione intermedia fra la carne mortale e lo spirito immortale, il sogno è l'espressione più fedele della finitezza umana. Perché esso nasce soltanto al livello di un'anima incarnata che incontra fatalmente l'opposizione dei desideri e l'inerzia dell'ignoranza. Perché il sogno testimonia i limiti ineliminabili del pensiero umano, incapace di imporsi del tutto ai desideri negativi, incapace anche di cogliere direttamente i segreti divini. Quale ingannatore, il sogno riflette l'abisso della nostra ignoranza e della nostra violenza, non appena noi cediamo alle esigenze confuse del corpo. In quanto veridico, il sogno attesta che noi siamo affini agli dèi non appena rispondiamo energicamente ai richiami dell'anima immortale». (E. Vegleris, *Platon et le rêve de la nuit*, «Ktema» 7 (1982), pp. 63-65, trad. it. *Platone e il sogno della notte*, in AA. VV., *Il sogno in Grecia*, Laterza, Bari 1988, pp. 103-120.
[228] Fingendo, come fanno certi medici, che si possa dare una definizione univoca della *follia* come della *normalità*.
[229] Pirandello scrive: «trovarsi davanti a un pazzo sapete che significa? trovarsi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quanto avete costruito in voi, attorno a voi, la logica, la logica di tutte le vostre costruzioni» (*Enrico IV*, atto II, in *Opere*, Mondadori-Cde, Milano 1956, 1972, p. 745).
[230] Quando Schopenhauer, similmente a Kant, licenzia la realtà sensibile come pura apparenza, il suo intento è proprio quello di attribuire minor importanza agli accadimenti del mondo "esterno", rispetto alla questione esistenziale, *interna*, del "chi si è".
[231] L. Pirandello, *Ibid*., p. 745.
[232] Mentre la scienza è il regno della sintesi totale.
[233] M. Foucault, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967, 1985, p. 65.
[234] Cit. in C. S. Moffett, *Monet's Haystacks*, in *Aspects of Monet*, J. Rewald, F. Weitzenhoffer (a cura di), Harry N. Abrams, New York 1984, p. 149.
[235] G. Janouch, *Conversazioni con Kafka*, Guanda, Parma 1991, p. 178.
[236] K. Axelos, *Vers la pensée planétaire. Le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*, Les Éditions de minuit, Paris 1964, p. 80: «La bivalence des mots implique l'ambivalence du sens, la polyvalence de l'expression. L'ambiguïte (non pas psychologique ou littéraire, mais ontologique) est "installée" au cœur de la réalité, et elle effraie le cerveau et le cœur des humains qui, pour remédier à leur désorientation, cherchent une orientation unilatérale».
[237] G. Janouch, *Conversazioni con Kafka*, Guanda, Parma 1991, p. 114.
[238] A. Levi, *Il problema dell'errore nella metafisica e nella gnoseologia di Platone*, Liviana Editrice, Padova 1970, p. 25.
[239] «the safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato».
[240] Plinio, lib. 36.
[241] A. H. Bâ, *Africanismo*, in *Enciclopedia del Novecento Treccani*, Roma 1975, vol. I, p. 71.

[242] Joseph Campbell riconduce perfino la cacciata dal giardino dell'Eden ad un allontanamento dal nostro stesso centro interiore: «interpretando questo giardino dell'Eden come se si riferisse non a un territorio geografico, ma a un paesaggio dell'anima, esso dovrebbe evidentemente trovarsi dentro di noi. (...) Sembrerebbe questo, dunque, il significato del mito letto non come preistoria, ma con riferimento alla condizione interiore, spirituale dell'uomo» (J. Campbell, *Tra Oriente e Occidente*, Red Edizioni, Como 1993, pp. 14-15). Lo stesso argomento è trattato, dal punto di vista psicologico, da J. Jaynes ne *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza*, Adelphi, Milano 1984, 1996.

[243] G. Ungaretti, *Il dolore*, Mondadori, Milano 1947, 1992, p. 73.